

# عَجَلُ الْإِبْدَاعِ الْقَدَرِ

فِي شَعْرِ الْأَعَشَى

تأليف  
عبد الرحمن بن يحيى بن محمد بن عبد الله



دار المعارف



اهداءات ٢٠٠٢

الشاعر / محمد العليم القباني

الإسكندرية

عناصر الابداع الفني





# عَجَلُ الْإِبْلَاقِ الْفَنِّ

## فِي شَعْرِ الْأَعَشَى

تأليف  
عبدالله بن يحيى بن محمد

مدرس مساعد بجامعة الاسكندرية

١٩٨١



دار المعارف







بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ







## الاهل

إلى اثنين فى قرية من قرى مصر .. لولاهما ما تعلمت شيئا .. أمى ..  
وسيدنا فى كتاب القرية .

فأما سيدنا فكان يتيه بى ، ويتحدث عنى أمام أقرانى ، وأهل قرينى فرحا  
مغتبطا ...

وأما أمى ... فهى أسطورة حياتى : كفاحا . وتضحية .. وحبا ..  
فلها أهدى هذا العمل المتواضع إزاء أفضالها .. راجيا أن يرضيا عنى .  
عباس بيومى عجلائ .





# مقدمة

الأعشى «ميمون بن قيس» من أشهر شعراء العصر الجاهلي

وما يزال النقد الأدبي يعرف أقدار أعلام الشعر الجاهلي . ويدور في قلب  
قولة «يونس بن حبيب» . امرؤ القيس إذا ركب والنابعة إذا رهب ، وزهير  
إذا رغب ، والأعشى إذا طرب . وهذه الكلمة تعرب عن مجال التفوق . ومع  
ما في كلمة يونس من الحق ، ففيها من الغبن ، والجور .

والأعشى شاعر قدير ذو أبعاد وآفاق ، والذي يقرأ ديوانه يهوله ما فيه  
من غزارة وفحولة ، ومن هنا فقد كان لزاما علينا أن نعيد النظر في شعرائنا  
الجاهليين ونمنحهم فضل عناية ، ليتسنى لنا أن نحكم وفق النتائج التي تسفر  
عنها الدراسة .

وحين آمنا بضرورة العناية بشعرنا القديم ، وتراثنا التليد ، أردنا أن نتم  
عملا سبقنا إليه أحد أبناء قسم اللغة العربية بكلية الآداب . جامعة الاسكندرية  
وهو الأستاذ الدكتور . محمد محمد حسين . فاخترنا الأعشى ، ورجع إختياره  
عندما لما لمسناه من ندرة الكتابة العلمية الجادة عن صناجة العرب على حين قد  
وجدت بعض الدراسات حول امرئ القيس ، والنابعة ، وزهير .

ولقد واجهتني مصاعب جمة لعل من أهمها قلة المراجع التي كتبت بإفاضة  
عن الشعر الجاهلي عامة ، والأعشى خاصة ، وجل ما تحويه تلك الكتب إنما  
هو ترديد لأقوال سالفة ، وإعادة لما قيل ، وكان وكذا الدارس أن يورد ما

تيسر له من آراء ، ويحفظ ما وجد من نقول ، فتشابهت الكتابات ، وغدت النماذج المتناولة مكررة ومقررة ، حتى أصبح من اليسير أن يكنى كتاب عن كتب ، ويغنى بحث عن بحوث .

ومن الصعوبات أننا لم نهتم – بدرجة كبيرة – بالشعر الجاهلي ، وإن اهتمنا بمصادره وقضاياها ، فإذا ظفر الباحث بقصيدة مدروسة لجاهلي في ثانيا كتاب فقد نال غاية المراد ، وحمد الله شاكرا . فأكثر الذين يدرسون الأدب الجاهلي يتناولون ما يثار حوله ويزورون عنه ، أو يكتفون بإيراد أقوال المتقدمين والمتأخرين ، ولا يغفرون أقدامهم في الشعر الجاهلي ، ويصبرون على مضايقه ، ويرتبطون به .

ومن الصعوبات كذلك الإيمان بنظرية ، ثم محاولة إخضاع النص الجاهلي لها ، وحمله عليها ، فتشأ عن ذلك إبتسار النصوص ، وبتر المعنى ، وإزهاق القيم الجاهلية في الشعر الجاهلي ، فغدا امرؤ القيس معقدا ، وأصبحت الشمس رمزا لأساطير شعبية .

ومرد ذلك إلى أن الباحث يعرف ثقافات حديثة ثم يحاول تحديث القديم أو «تعصيره» إذا جاز هذا التعبير أى حمله على ثقافة العصر الذى نعيشه ، ويلج الباحث المزود بالثقافة الحديثة والمدفوع إلى حب التجديد بالباطل وبالحق ميدان الشعر الجاهلي فيمسخ عالمهم ، ويشوه مآلديهم فلا تطورا أحدث ، ولا قدما درس .

وحين أقدمت على دراسة الأعشى حاولت أن لا يصرفنى شىء عن شعره فجعلت منه فى بؤرة الشعور ، وغيره على هامشه ، وترتب على هذا أننى لم أضع وقتا ولا جهدا فى دراسة مالا يخدم غرضى ، ولذلك لم أكلف بالمعلومات



الجغرافية ، وإن ذكرت ما يقضى ويفيد ولم أسأ أن أفرد فصلاً - ليكبر حجم العمل - عن الأدب الجاهلي وبعض ما يدور حوله ، وأعرضت عن أفراد فصل عن معنى الإبداع ، وما يراد منه ، ومنهجى فيه ، فذلك أمر لا يغنى لأننا توخينا أن تكون الدراسة فنية نصية ، ومن خلالها ستضح المعالم ، وتبدو السمات ، ولأننى أومن أن أظهار الإبداع من خلال النص الشعرى أجدى من الحديث عن الإبداع فى فراغ نظرى ، فأردت أن نكف شيئاً عن استظهار النظريات ، وأن نيمم وجوهنا شطر العمل الفنى ندرسه ، ونكشف عنه .

وكانت البداية الوقوف على شعر الأعشى ، ولم أشأ أن يذهب جهدى فى دراسة غير مجدية فقد سبقنى أستاذ باحث من أعلام القسم هو الدكتور محمد حسين ، فاعتمدت عمله ، واتخذته عمدة لى ، إيماناً بأن الدراسات يجب أن تتكامل وتتآزر ، لنصل إلى ما نبغى ، وهذا ما يأخذنا به أساتذتنا فى القسم مثل الدكتور العشماوى ، والدكتور زغلول سلام والدكتور هدارة ، أما أن أكتب عن مكتوب ، وأكرر ما سبق فهذا هو البوار ، والبحث على غير هد وبينة .

ولقد كان لى موقف من النصوص ، فلم أخضع لحكم مسبق ، ولم أتأثر برأى السلف ولم ألتجأ إلى المذهب التلفيقي ، وإنما عشت مع النص فقط وحاولت أن أثبت ما فيه فإن وافق رأى قديم ما قلته ذكرته ، وإن خالف بينت ما فيه من عوار عندى ، فمثلاً خالفت رأى العلوى فى قصيدة الأعشى التى مطلعها :  
بانت سعاد ، وأمسى حبلىها انقطعا واحتلت «الغمر» فالجدين فالفرعا  
فقد زعم أنها «مضادة للأشعار» . إذ بينت ما فى القصيدة من جمال الأداء ، ووحدة الشعور ، وعناصر الإبداع الفنى فيها ،

ولم تدفعني دراستي للأعشى إلى التعصب له - وإن أشدت به - إذ التعصب ضرب من الهوى ، ونمط من الذاتية ، ثم إنه يخفى كثيرا من العيوب وهذا يجانف المنهج العلمي ، ويخالف سنن البحث ، وأسلوب الدرس .

ولم أطلق حكما إلا بعد دراسة ولما كانت آراء القدماء مبثوثة في كتب شتى ، وربما عثر الانسان على ما يفيد منه لدى أصحاب السير والطبقات ، فقد أخذت نفسي بتتبع كل ما أنس فيه فائدة ، والوقوف - قدر الطاقة - على تراثنا النقدي ، لتوفر المادة ، وتكتمل الرؤية .

وحين هممت بالكتابة لم أجعل غايتي حشو الرسالة بكل ما أعرف ، أو تضخيمها بنصوص وإن لم تشا كل ما أتحدث عنه ، وإنما سيطرت على المادة ، وكنت واعيا لما تحت يدي .

وإذا كان الإبداع الفني مصطلحا حديثا ، وهو يتطلب معرفة وفهما ، فلا بد من معرفة ما يراد بالإبداع عند العرب لأنه أشكل بما ندرس ، وأمس رحما ، « فالأبداع » مصدر « أبدع » والعرب تقول : أبدع ، وابتدع ، وتبدع ، أتى ببدعة ، وهذا الفعل « أبدع » . أكثر في كلامهم من بدع « كما يقول جمال الدين المعروف بابن منظور (١) فأبداع الشاعر جاء بالبديع ، والبديع الشيء الذي يكون أولا .

وقد أورد القرآن تلك المادة فقال « قل ما كنت بدعا من الرسل (١) » . وقال « بديع السموات والأرض (٢) » وقال . ورهبانية ابتدعوها (٣) ووردت بهذا المعنى في الشعر الجاهلي والمعنى على كل هذا المحدث العجيب الذي يأتي على غير مثال سابق .



وفي العصر العباسي عرف «البدیع» . باعتباره مصطلحا فنيا له دلالة ، وكتب عبد الله بن المعتز عن هذا واعتقد علماء العرب أن الإختراع للمعنى ، والابداع للفظ ، ونصوا على ذلك وبنوا عليه علم البلاغة . (٤) ولذلك فقد تبعت صور الابداع لدى العرب ، وحاولت جاهدا أن استخراج من شعر الأعشى ما ينطبق عليها ، فوقفت على ما يقرب من ثلاثين محسنا عند الأعشى والرسالة تحوى أربعة أبواب . الباب الأول مؤثرات عامة وفيه فصلان .

فالأول : تناول حياة الشاعر ، وشخصيته ، ونسبه وقبيلته ، وموطنه ، والمؤثرات التى وجهت حياته من بيئات مختلفة مكانية وثقافية ، وحياة اللهو والمتعة .

ولما كانت العرب ترفع من قدر الشاعر الراوية فقد بينا العلاقة بينه وبين شعراء قبيلته الذين يربون على ثلاثين شاعرا ، وروايته لشعر خاله المسيب بن علس ، ثم عرجنا على رحلاته وأسفاره وحاولنا رسم مخطط لها محصر الأماكن والرجال ، وكيف اكتسب من ذلك سجاحة فى الفكر . وعمقا فى النظرة ، وثقافة واسعة . ومعرفة بالناس والعصر .

أما الفصل الثانى : فالاتجاهات العامة فى شعره ، مثل مجونه وهواه ، وبيننا ولعه بالكأس وارتباط الخمر بالغناء ، وذكرنا مجالسه ما بين غنية وفقيرة مع ذكر ما يتعلق بالخمر من تبكير فى ابتغائها ولونها ، ورائحتها ، وكذلك غزله الحسى ومقاييسه الجمالية ، مع تحليل لبعض نماذجه الشعرية .

الباب الثانى : اللغة والصورة فى فصلين :

الأول : لغته بين التقليد والأصالة ، وبيننا أن لغته جزء من لغة الشعر الجاهلى ففيها جانب تقليدى أعربنا عنه كشفنا مصادره ، وركزنا على التكرار

ولا سيما في الناقة والغزل وتطور اللغة بتطور التجارب الشعرية فالموضوع الواحد كالممدح مثلا تختلف لغته من قصيدة لأخرى ، وقد قمنا باستخراج عناصر الإبداع اللغوي ، والترابط النغمي ، وديناميكية التعبير ، والنعوت المفردة والمركبة والجمل المعترضة ، والتنظير والثنائية ، والحذف ، وتكرار صوت معين أو مقاطع معينة ، والإستعانة بالتنوين والنون ، وحروف الجر ، والعطف والموصول ، والظرف وزيادة المبنى ، والمشتقات .

ثم تناولت أساليب الصنعة : مثل «ما» . وتنويعها الدلالي والنغمي ، والأضداد ، وقلب التعبير والاستطراد ، والتمام ، والالتفات ، والتسليم الخ واتضح من ذلك وفرة أساليب الصياغة عند الجاهليين ، ولكن علماء البلاغة وقفوا عند النصوص المتأخرة .

أما الفصل الثاني : فالخيال الشعري والصورة تناولت طبيعة صورته ، وأنواعها وما يكشف عن جانب نفسي ، وأثرها في وحدة القصيدة .

الباب الثالث : مصدر الموسيقى عند الشاعر ومصادر تأثيرها : في فصلين في الأول : تناولت : أثر العاطفة في الوزن ، وعلاقة الشعر بالموسيقى . ثم قمت بمقارنته بين أبجده وأبجد امرئ القيس ، وكذلك قوافيه ، وحروف رويه ، ثم تحدثت عن عيوب أوزانه وقوافيه .

أما الباب الرابع ففصلان : الأول : قيمته بين الشعراء الجاهليين . والثاني : حول إضافاته للشعر والقصيدة .

وقد أظهر البحث فحولة الأعشى ، وأحقية بلقب صناجة العرب ، وصدق فيه قول بشار بن برد (الأعشى أستاذ الشعراء في الجاهليين .)



وبعد فهذه — باختصار — أبعاد البحث ، وفيه مواطن زلل وحسبي  
أننى ما ضنت بمجهود ، ولا بخلت بوقت ، ولقد قضيت مع أبى بصير سنوات  
طويلة وغنية وممتعة ، فما فى الرسالة من مواطن إجادة فمن فضل الله ، وما  
فيها من قصور وضعف فمرودة إلى النفس ، ولا يسغنى إلا أن أتوجه بالشكر  
لأستاذى الانسان الدكتور محمد زكى العشماوى ذلك الرجل الذى شجعنى ،  
وعلمنى فله الفضل والمنة .

ولعل هذه الدراسة أول بحث جامعى يتناول الابداع الفنى عند شاعر  
جاهلى كبير ، ويرتبط بالنص ، ويستخرج ما فيه من قيم لغوية وجمالية ،  
وهذا اتجاه مشكور ورائد لقسم اللغة العربية ، بكلية الآداب ، جامعة ..  
الاسكندرية وإننى لألمح بوادر نهضة أدبية واعدة مستنهض من رحاب هذا  
القسم مادام فيه عطاء الاساتذة ورعايتهم ، والدارسون المجدون وإخلاصهم.  
وحسبى أننى بذلت جهد الطاقة ، وغاية الوسع ، وأرجو أن يسمق  
عودى ، ويقوى فى البحوث القادمة ان شاء الله .

الاسكندرية عباس بيومى عجلان



# الباب الأول





# الفصل الأول

## مؤثرات عامة

نسبه وقبيلته وموطنه :

هو ميمون بن قيس بن جندل بن قيس بن ثعلبة ، ويتصل نسبه بيكر ابن وائل ، فهو بكرى ربعى (١) .

واشتهر شاعرنا باسمه ولقبه وكنيته ، فأما اسمه «ميمون بن قيس» وأما لقبه فالأعشى وهو من لا يبصر ليلاً (٢) ، وكثير من الشعراء أطلق عليه هذا اللقب جمع منهم أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى ت ٣٧٠ هـ سبعة عشر شاعراً (٣) لا يفرق بينهم غير ارجاع كل منهم الى قبيلته فيقال أعشى باهلة ، أو أعشى تغلب مثلاً - ويزعم Haffnar هافر - في دائرة المعارف الاسلامية - مادة الأعشى المجلد ٣ ص ٥٤٦ أن الأعشى لقب بذلك لبيت قاله .....

وقد راجعنا الشعراء الذين أطلق عليهم اللقب لما قالوه من شعر فلم نجده ووجدنا السيوطى فى المزهج ج ٢ ص ٢٧٠ يفرد فصلاً فى ذكر من لقب

- 
- ١ - الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني طبعة مصرية عن نسخة دار الكتب سلسلة تراثنج ٩ ص ١٠٩ ، العقد الفريد لأحمد بن عبد ربه تحقيق ابراهيم الاييارى وعبد السلام هارون ج ٣ ص ٣٥٦ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩ م . القاهرة .
  - ٢ - خزانة الأدب ولب لسان العرب لعبد القادر البغدادى ، تحقيق عبد السلام هارون ج ٢ ص ١٧٨ دار الكاتب العربى القاهرة .
  - ٣ - المؤلف والمختلف فى أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم ، تصحيح د. ن كرلكو مكتبة القدس ط ط الأولى من ص ١٢ حتى ص ٢١ .

بيت شعر قاله ، وذكر منهم ستا وخمسين شاعرا ليس من بينهم الأعشى -  
ميمون بن قيس - .

ولكن السيوطي في «المزهر» قد ذكر عدة من لقبهم الأعشى من الشعراء  
ووصل بهم الى تسعة عشر شاعرا ، لأنه أضاف ما ذكره ابن دريد في  
«الوشاح» الى ما ذكره الآمدي ، ولم نقف على كتاب ابن دريد المذكور ،  
وانما نقلنا العدد من «المزهر» واعتمدناه (١) واذا ذكر لقب الأعشى من  
غير اضافة أو تمييز انصرف الى شاعرنا .

وكنى الأعشى «بأبي بصير» لأنه أنجب ولدا عرف بذلك الاسم ، وفي  
الديوان ذكر له ، يوصيه أو يوجهه ، ويعلمه السلوك الأمثل ، والمنهاج  
الذي يرضاه .

سأوصي «بصيرا» ان دنوت من البلى

وكل امرئ يوما سيصبح فانيا	
ولا تنأ ان أمسى بقربك راضيا	بأن لا تن من متاعد
على وده ، أو زد عليه الفلانيا	فذا الشن فاشناه ، وذا الود فاجزه
ولا تك عن حمل الرباعة وانيا	وأس سراة الحى حيث لقيتهم
عليك ، فحل عنه ، وأن نانيا	وان بشر - يوما - أحال بوجهه

ولحرص الأعشى على «بصير» يكرر له وصاياهم في مكان آخر من  
الديوان ، يخلص له النصيح ، ويزجي له الرشد ، ويهدى له خالص تجاربه  
ومكابدته ، والأبيات في مضمونها لا تختلف عن الأبيات السابقة :

١ - المزهر في علوم اللغة السيوطي ج ٢ ص ٢٨٤ ، ٢٨٥ مكتبة محمد علي صبيح .

٢ - الديوان ص ٣٦٥ .



سأوصي «بصير» أن دنوت من البسلى

وصلة امرئ قاتنى الأثور وجرياً

بأن لا تبغ الود من متباعداً ولا تنأ عن ذى بغضة إن تقرباً

فإن القريب من يقرب نفسه لصحو أيلك الخير لا من تقرباً (١)

والأعشى فى هذه القصيدة يتحدث عن أبناء عمومتة بنى عبد أن وهم

بيت من بيوت قيس بن ثعلبة ، ويذكر موقفهم منه ، ولذا فهو حريص على

أن يدرك ابنه «بصير» هذا الموقف ، وأن يعى تلك العلاقات .

ومن عجب أن يغفل الدارسون ذلك ، ويسايروا القدماء ، ويزعموا

أن الأعشى إنما كنى «بأبى بصير» لضعف بصره ، يقول الأستاذ الدكتور

شوقى ضيف «وانما سمي الأعشى لضعف بصره ، ومن أجل ذلك يكنى

«بأبى بصير» (٢) ، ولو كنى الأعشى «بأبى بصير» لضعف بصره وليس

لأنه أنجب ابناً يحمل ذلك الاسم ، لما كان هناك معنى لذكر كلمة «بصير»

ولكان من الممكن إطلاقها على كل أعشى .

أما قبيلته — فتنتمى الى «بكر بن وائل» وتلك قبيلة معروفة ببطونها

وفروعها ، وكانت تشغل شرق الجزيرة العربية من وادى الفرات حتى

اليامة ، فهى — قيس بن ثعلبة — ذات تاريخ حافل بالحروب والفروسية ،

وفيهما الفرسان والأبطال والزعماء والشعراء ، وقد حاولنا جاهدين — إيجاد

رسم يبين نسب الشاعر وقبيلته ، وذكر المشاهير فيها ، حتى يتضح لنا الأمر

فى الحكم على قبيلته ونسبه .

١ - الديوان ص ١٤٩ .

٢ - العصر الجاهلى دار المعارف ط ٣ ص ٣٦ ، ونلاحظ أن الدكتور شوقى ضيف جانبه التوفيق فى قوله — انما سمي الأعشى — ولعله (انما لقب بالأعشى) لأن اللقب ما أشعر بملح أو ذم .

وعاش الأعشى مع قومه في السراء والضراء ، يتافع عنهم ، ويثب  
عن حياضهم ويشيد بما لهم من مآثر ، وما ورثوا من سؤدد .

انى امرؤ من عصابة قيسية      شم الأنوف ، غرائق ، أحشاد  
الواطين على صدور نعالهم      يمشون في الدقي ، والأبراد  
والشاريين اذا الذوارع غوليت      صفو الفضال بظارف وتلاد  
والضامين بقومهم يوم الوغى      للحمـد يوم تنازل وطراد  
اذ لا يرى قيس يكون كقيسنا      حسب ، ولا كبنيه في الأولاد (١)  
من تلك القبيلة ، وفي «منفوحة» ولد شاعرنا الأعشى ميمون بن قيس .  
والتاريخ لا يفصح عن عام ولادته ، وان لمع تلميحاً الى عام وفاته .  
وأبوه قيس بن جندل ، وليس فيما بين أيدينا من المراجع ما يذكر شيئاً  
عنه ، غير بيت قاله «جهنم» الشاعر الذي هجا الأعشى ، وفيه يعبر الأعشى  
بموت أبيه جوعاً :

أبوك قتل الجوع قيس بن جندل      وخالك عبد في خماة راضع (٢)  
وذلك أن صخرة سدت باب الغار الذي كان يختبئ فيه قيس بن جندل  
في بعض أسفاره وذلك أمر مألوف في البيئة العربية ، وليس هجنة ولا خزيًا .

أما خال الأعشى فهو الشاعر الشهير «المسيب بن علس» ، ولم يكن عبداً  
وانما نسبه معروف ، وهو أشعر المقلين من شعراء العرب . <sup>عنه صاحب هذا الكلام ؟</sup>  
ويحفظ لنا شعر الأعشى بوصية أبيه له ، وهي تدل — في مجملها — على  
القيم العربية ، ولا تخرج عن الخط المعتاد ، ولو أن أبا الأعشى نكرة ما ذكره

١ — الديوان ص ١٦٧ .

٢ — الديوان ص ٣٥٩ ، ٣٤٥ .

ولا سيما وحوله من الأعداء الذين يتربصون به الكثير ، ولكن ثوبه به وذكر  
وصيته ، ووصفه بالأعز وفي هذا بيان لمكانة والده :

ان الأعز أبانا كان قال لنا أوصيكم بثلاث انى تليف  
الضيف ، أوصيكم بالضيف ان له حقا على ، فأعطيه وأعترف  
والجار ، أوصيكمو بالجار ، ان له يوما من الدهر يثنية وينصرف  
وقاتلوا القوم ، ان القتل مكرمة اذا تلوى بكف المعصم العرف (١)  
وتلك خلال عربية كلف بها السادة ، وتعشقها أولو النهى .

وكذلك ذكر الأعشى من أهله المقربين ابن أخيه «خثيم بن حمة بن  
قيس» فى شعر يحضه على القتال ، ويشير حميته ، والأبيات من بحر الرجز  
الذى يستخدم فى الحروب والاغارة ....

وبها «خثيم» حرك الزبازا  
ان لدينا حلقا كنازا . (٢)

وفى رجز آخر :

وبها «خثيم» انه يوم ذكر  
لم تر شمس مثله ، ولا قمر  
فادن من البأس ، اذا البأس حضر  
كونن كسم نافع فيه الصبر . (٣)

وتزوج الأعشى مرتين ، ولم يوفق فيها ، فقد كان غير مستقر العاطفة  
والاقامة ، فهو راحل يسعى وراء المال ، ويجوب الآفاق فى طلبه ، ولا

---

١ - الأغاني ج ٩ ص ١٠٨ .

٢ - الديوان ص ٣٠٥ .

٣ - الديوان ص ٣٠٥ .



يعرف الاخلاص للراحة ، ولا الجنوح للاستقرار ، ثم أنه دائب الشراب ،  
واتلاف ما يكسب على لذته ومتعته ، كل ذلك دفع أهل زوجه الى طلب  
الطلاق ، فقد ذكر أبو الفرج الأصفهاني أن «الأعشى تزوج امرأة من  
«عزة» ثم من «هزان» ولم يحسن الأعشى رعاية الزوجة فجاء أهلها فعذبوه  
وقالوا «طلقها» (١)

ويصور الأعشى ذلك في شعره ، ولا سيما طلاق زوجه من بنى «هزان»  
فهى عفيفة لطيفة المعشر ، محبة ومحبوبة ، سوف تقترن بفتى من قومها ،  
طويل عملاق وهو لم يطلقها لريبة ، ولم يفارقها لماثم ، وإنما هكذا الحياة  
تجمع وتفرق .

وموموقة فينا ، كذاك، وواقعة	بني حصان الفرج ، غير ذميمة
فتاة أناس ، مثل ما أنت ذائقة	وذوقى فتى قوم فاني ذائق
وشبان (هزان) الطوال الغرائقة	لقد كان في فتیان قومك منكح
وألا ترى لى فوق رأسك بارقة	فبني ، فان البين خير من العصا
ولا أن تكونى جئت - عندى ببائقة	وماذاك عندى أن تكونى دنيئة
كذاك أمور الناس ، غاد ، وطارقة	ويا جارتى بني فانك طالقة

وقد أنجب الأعشى من زواجه ولدا وبنتا ، ذكرهما في شعره ، فابنه  
«بصير» الذى يبدو أنه كنى به ، وقد ذكره الأعشى مرتين في ديوانه يوصيه  
ويعلمه ، مرة يقول :

سأوصي «بصيرا» ان دنوت من البلى  
وكل امرئ يوما سيصبح فانيـا

١ - الأغاني ج ٩ ص ١٣١ .

٢ - المصدر السابق ، الديوان ص ٢٩٩ .

الآيات .

ومرة يقول

سأوصي «بصيرا» ان دنوت من البلى :

وصاة امرئ ناسي الأمور وجربا

الآيات .

وقد فسر الاستاذ الدكتور محمد حسين «بصيرا» بالخاذق العاقل (١) ،  
ونحن نرجح أنه ابنه حيث أن الخاذق لا يحتاج الى وصايه وانما يحتاج من  
دونه فيها وحذقا ، ثم حرص الأعشى على ذكر «بصير» هذا - ولو لم يكن  
انسانا بعينه لا اختار في موضع من شعره لفظ «بصير» وفي آخر لفظ «ليب»  
أو «عليم» حيث يستقيم الوزن ويؤدي الغرض - يؤكد أنه انسان معين ،  
سمى بهذا الاسم .

وأما ابنته ، فلها منع الأعشى مواقف ذكرها في شعره ، فهي دائمة  
التعلق به ، وتحاول أن تشبهه عن رحيله ، وتحد من غربته بابرار الآثار المترتبة  
على فراقه ، فانهم - أسرته - كاليتمى يحفوهم القريب ، ويقطع رحمهم  
الواصل ، وهم بعد ذلك ينحشون على الأعشى مغبة الانتقال ، وأهوال  
الارتحال .

أرانا - سواء - ومن قد يتم	تقول ابنتي حين جد الرحيل
فانا بخير ، اذا لم تترم	أبانا ، فلا رمت من عندنا
فانا نخاف بأن تخرم	ويا أبتا لم تزل عندنا
نجنى ، وتقطع منا الرحم (٢)	أرانا اذا أضمرتك البلاد

١ - المرجع السابق ٢ - الديوان ص ٧٧ .

ولم تجد محاولة الفتاة في اثناء الأعشى عن قصده ، وصرفه عما انتوى ، فلم تيأس وانما تكرر المحاولة مرة ثانية ، حين تذهب الى سادة قومها تطلب منهم أن يحولوا بين أييها وبين رحلته ، ولكن الأعشى قد جبل على حب السفر ، وعشق الاغتراب ، فلم يستجب لشفاعة سارة قومه ، ولم يلن لرجاء ابنته ، وهنا لم تجد الفتاة بدا من الدعاء له .

تقول «بنتي» وقد قربت مرتحلا يارب جنب أبي الأوصاب والوجعا  
واستشفعت من سارة الحى ذا شـرف

فقد عصاها أبوها ، والذي شغعا (١)  
والتاريخ لم يذكر من حياة الأعشى غير نتف لا تكون في مجموعها عاما  
عن حياته . وان كنا حاولنا أن نبين شيئا عنها ، يقول الدكتور شوقي ضيف  
«عاش الأعشى في أواخر العصر الجاهلي ، وليس بين أيدينا شئ واضح عن  
نشأته» (٢)

وهذه ملاحظة ذكرها الدكتور محمد حسين ، لم يحفظ لنا التاريخ شيئا  
عن نشأة الشاعر (٣) ورددها بعض الباحثين (٤) .

وان أمعنا النظر في شعره ووقفنا على شئ من حياته الخاصة ألقيناه في  
شبابه رجل متعة وهو ، لا يتورع عن اقتراب ما يرى ولا يهاب معاقرة اللذة  
واهتبالها ، وهو يعرب عن ذلك في قوله :

- 
- ١ - الديوان ص ١٣٧
  - ٢ - تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي - دار المعارف ص ٢٣٥ الطبعة الثالثة .
  - ٣ - مقدمة ديوان الأعشى الكبير ، طبع المكتب الشرقى للنشر والتوزيع - بيروت ص ١٨
  - ٤ - راجع على سبيل المثال . كتاب - الشعر الجاهلي - د. سيد حسين ص ٢٣٧ .  
الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر عام ١٩٧١ .



وَلَقَدْ لَبِستُ الْعِيشَ أَجْمَعًا  
وَأَصْبَتُ لِنَدَاتِ الشَّجَرِ  
وَأَرَقَدْتُ مِمَّنِ الْإِبْرَارِ  
مَرْفَلًا، وَنَعَمْتُ نَسَارًا (٦)

ورجل لبس العيش أجمع كما يقول ، لا ريب أنه فعل ما يشاء ، فهو صاحب لذة بنشدها وذو وطر يجتهد في نيله ، لا يثنيه عائق ، ولا يرتب فيه شيئا .

وقد وصف نفسه بأنه صاحب لذة ، وفي هذا اغتاب عن طويته ، وإبانه  
عن مذهبه .

حفظ النهار وبات عنها غافلا      فخلت لصاحب لذة ، وخالها (٢)  
والأعشى في شبابه مسرف على نفسه ، فهو يلعب بالشباب وينفقه في  
تبديد وتبذير ، غير مبتغ الا اللهو ، ولا مرید غير المتعة .

قد لعبنا بهذا الشباب زماناً —————  
 ولهُونا في ربيع ومصيف (٣)  
 ويقود الصبي ويسخر كل طاقاته في سبيل الحصول على ما يرغب ، ورجل  
 هذه سبيله لا يصاحب الا من على شاكلته من الذين لا يشبعون من المتع ،  
 ولا يكفون عن اللهو .

وقد أقود الصبي ، يوما فيتبعني      وقد يصاحبني ذو الشرة الغزل (٤)  
فهو — ومن على شاكلته — لا يوقرون المال ، ولا يحرصون عليه ، وإنما  
يهينونه في كرم لشادية تطرب ، أو غادة تمتع ، أو كأس تلذ ، أو هو ولعب  
بمتاليف أهانوا ما هم — لغناء ، وللعب ، وأذن (٥)  
فهو دائم البحث عن اللذة ، تذهب نفسه حشرات اذا لم يقتصرها ،  
ويسير على هواه ، ويلبي لشبابه ما يبتغي .

اذ لمی سوداء ، أتبع ظلها  
 ددنا ، قعود غوایة آجری ددا (۶)

۱ - الديوان ص ۱۹۱ . ۲ - الديوان ص ۶۳ - ۳ - الديوان ص ۳۵۱

٤ - الديوان ص ٣٩٥      ٥ - الديوان ص ٣٩٥ - ٦ - الديوان ص ٢٦٣

ويمتد الزمن بالأعشى ، وتبدو عليه مظاهر الكبر والاسراف ، فيكف  
عن المتع هونا ، ويجنح للقصد بعد ، ويروم الدعة بعد الخلاعة والمجون .  
أجلك ودعت الصبي والولائيدا وأصبحت بعد الجور فيهن قاصدا  
وهذه الحياة اللاهية العابثة — لا ريب — ترك أثرها على جسد الانسان ،  
وتوهى من قواه ، وقد بدا ذلك لدى الأعشى ، فبعد أن كان أعشى صار  
أعمى يقاد ، فتعجب من ذلك معشوقته :

على أنها اذ رأتنى أقــــــاد      قالت : بما قد أراه بصيرا (٢)  
وغدا لا يقوى على مقارقة اللهو ، ومصارعة الحياة ، وهو الذى كان  
لا يكف عن اللعب ، ولا يجنح للحلم والاناة ، أما وقد كبر ، ووهن جسده  
وهزل فلا بد أن يطيع الحليم .

وطاوعت ذا الحلم فاقتادنى      وقد كنت أمنع منه الرسن (٣)  
وقد ظهر أثر عبثه على جسده الوهنان ، فبرزت عظام وجهه ، ونتاجت  
أضلاعه ، وفقد بصره ، ولم يعد لديه ما يسمى المرأة ، ولذا فهى تنكره  
وتأباه .

رأت رجلا غائب الوافديــــن      مختلف الخلق ، أعشى ، ضريرا  
فان الحوادث ضعفتنى      وان الذى تعلمين استعيرا (٤)  
ويتعجب الأعشى من أمره ، وكيف آل الى ما يرى ، ويقارن بين ما  
كان عليه ، وما صار اليه ، فقد كان معتدل القوام ، عريض الألواح ،  
مستوى الخلق ، فى حسن سمت ، ورواء ، ليس به ما يعيب أو يهجن ، فاذا  
به — الآن — لا يقوى على السير ، وليس لديه ما يعجب أو يروق .

١ — الديوان ص ١٠١ .

٢ — الديوان ص ١٣١      ٣ — الديوان ص ٥١      ٤ — الديوان ص ١٣١

بينما المرء كالرديني ذي الجبهة      سواء مصلح الشقيف (١)  
أو أثناء التضار ، لا حمة القين      وداري صدوعه بالكتيف  
رده دهره المضلل حــــــتى      عاد من بعد مشية للديف (٢)

ويعمر الأعشى طويلا ، حتى يترك الاسلام ، ويصل اليه نبأ محمد عليه  
السلام ، فيحاول - بعد لآى - أن يتصل به ، ويصنع قصيدة في مدحه -  
كما يزعم الاخباريون - ويحاول بعض الباحثين التشكيك في القصيدة ، ونحن  
نزعم من جانبنا أن الأبيات التي تكاد تكون قرآنا منظوما ، ربما كانت  
مصنوعة .

ولنتقل الخبر عن أبي الفرج (٣) «قال هشام بن القاسم الغنوي - وكان  
علامة بأمر الأعشى - أنه وفد الى النبي صلعم ومدحه بقصيدة مطلعها :  
ألم تغتضر عيناك ليلة ارمــــدا      واداك ما عاد السليم المسهدا  
ومنها :

فأليت لا أرثي لها من كلالــــة      ولا من حفا ، حتى تلاقى محمدا  
متى ما تناخى عند باب ابن هاشم      تراحي ، وتلقى من فواضله ندا  
فبلغ خبره قريش ، فرصدوه على الطريق وقالوا : هذا صناجة العرب  
ما مدح أحد قط الا رفع من قدره ، فلما ورد عليهم قالوا له : أين أردت  
يا أبا بصير ؟ . قال : أردت صاحبكم هذا لأسلم ، قالوا : انه ينهاك عن  
خلال ويحرمها عليك ، وكلها بك رافق ، ولك موافق ، قال : وما هن ؟ .  
قال أبو سفيان بن حرب : الزنا ، قال : لقد تركت الزنا وما تركته . ثم ماذا

١ - الرديني : السيف المنسوب الى «ردينه» ، الدليف : نوع من المشي المتخاذل .

٢ - الديوان ص ٣٥١      ٣ - الأغاني ج ٩ ص ١٣٦

قالوا : الربا . قال : لا دنت ولا ادنت . ثم ماذا ؟ قالوا : القمار . قال :  
 لعل ان لقيته أن أصيب به عرضاً عن القمار . ثم ماذا ؟ قالوا : الخمر . قال :  
 ارجع الى صباية قد بقيت في المهراس فأشربها ، فقال أبو سفيان : هل لك  
 في خير مما همت به ؟ قال : وما هو ؟ .. قال : نحن وهو الآن في هدنة ،  
 فتأخذ مائة من الابل ، وترجع الى بلدك ستلك هذه وانتظر ما يصير اليه أمرنا  
 فان ظهرنا عليه كنت قد أخذت حلفاً ، وان ظهر علينا أتيت . قال : ما أكره  
 ذلك ، فقال أبو سفيان : يا معشر قريش . هذا الأعشى ، والله لن أتى محمداً  
 واتبعه ليضر من عليكم نيران العرب بشعره ، فاجمعوا مائة من الابل ،  
 ففعلوا . فأخذها ، فانطلق الى بلده ، فلما كان بقاع «منفوحة» رمى به بعيره  
 فقتله (١) .

ونحن نعرف أن الهدنة التي يعنيها أبو سفيان . هي صلح الحديبية ، وقد  
 استمرت قائمة عامين من سنة ٦ هـ حتى ٨ هـ عام القتح ، وعلى هذا يكون  
 الأعشى قد مات في هذه الفترة . ويقابل ذلك بالتاريخ الميلادي ٦٢٧ الى  
 ٦٢٩ م ، وقد ذكر Haffnar هافر أن الأعشى توفي عام ٦٦٩ م (٢) .  
 وهذا مقارب للصواب ، وذكر ذلك التاريخ جورجى زيدان (٣) .

ويرى Caskel كاسكل أنه توفي عام ٦٢٥ م . وهذا مجانب للصواب  
 لأن هذا التاريخ يقابله بالهجرى عام ٤ هـ ولم يكن بين محمد وقريش هدنة  
 آنذاك .

واذا كنا قد عرفنا تاريخ وفاته تقريباً ، وهو عام ٦٢٩ م الموافق ٨ هـ .

- 
- ١ - الأغاني ج ٩ ص ١٢٦ .
  - ٢ - دائرة المعارف الاسلامية المجلد ٣ ص ٥٤٦ مادة الأعشى . الترجمة العربية ط الشعب
  - ٣ - تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ٨٢ تحقيق د. شوقي ضيف ط دار الهلال ١٩٥٧ م



فاننا نحاول أن نقرب تاريخ ميلاده ، ومن عجب أن يكاسكل قد ذكر أنه ولد قبيل عام ٥٧٠ م . وأنه توفي عام ٦٢٥ م وعلى هذا فقد عاش الأعشى خمسة وخمسين عاما . وهذا مخالف لما ذكره الأعشى نفسه ، إذ ذكر أنه عاش ثمانين سنة .

مضى لى ثمانون من مولدى كذلك تفصيل حياتها (١) .  
فاذا افترضنا - مثلا - أنه مات بعد ذلك بعامين . لأن هذه القصيدة من آخر شعره فى بنى الحارث بن كعب . فيكون عمره اثنين وثمانين عاما ، وعلى ذلك فقد ولد حوالى ٥٤٤ م وهذه الفترة من أخصب فترات الأدب الجاهلى وأكثرها نضجا واكتمالا .

### المؤثرات التى وجهت حياته

تضافرت عوامل ذات تأثير على توجيه شخصية الأعشى ، ولا يمكن أن يستقل مؤثر - دون سواه - بالتوجيه ، وإنما تتأذر المؤثرات لتخرج لنا فى النهاية شخصية الأعشى بعد أن ينصهر فيها ، ويتشبع بها .

المؤثر الأول - البيئة - :

نشأ الأعشى فى بيئة خلعت عليه الكثير من صفاتها ، وطبعته بطابعها ، وهذه البيئة سوف نتناولها من جانبين :

١ - أماكن التوطن والاقامة .

٢ - القبيلة .

---

١ - الديوان ص ٢٠٩ .

## ٦ - أملكّن التوطن والاقامة :

ولد الأعشى في واحة «منفوحة» بالهامة ، وذلك الاقليم يقع في أطراف هضبة نجد من الجنوب الشرقي ، ويحوى واديين يمتدان من الاتجاه الشمالي الى الجنوبي أحدهما وادي «قران» والآخر «وادي العرض» ولما كانا من الأودية الهضبة فقد كثرت بها القرى ، وقامت الزراعة ٢ . ولذا فلهياه وغيرها بالهامة ، والجداول الجارية مألوقة ، ومنها «الرقادي» و «الأطلس» و «نهر محلم» الذي يقال فيه «انه في أرض العرب بمنزلة نهر بلخ في أرض العجم» وللهامة تاريخ مجيد ، حافل بالأحداث والآثار ، حيث كانت سكنا - من قبل - لطسم وجديس ، وهما قبيلتان من قبائل العرب البائدة كشمود وعاد وعثر في خرائب الهامة على تماثيل وآثر ومن بينها تمثال «يبلغ قطره ثلاث أقدام ، وارتفاعه ٢٢ قدماً . (٣)

وعثر كذلك على بقايا أبنية ضخمة ، يبدو أنها أنقاض قصور بائنة ، ووقف الباحثون فيها على كهف منحوت في الصخر ، مزدان بالكتابات والتصاوير ، وقد كتب اسم الصنم «ود» بحروف بارزة ، وكل تلك الدلائل تجعلنا نرجع قول الدكتور جواد على «ان الوضع الذي تتغلب عليه الطبيعة في الزمن الحاضر ، كان مدينة ذات شأن» (٤) .

ولم تندثر كل تلك الآثار ، وانما بقيت شواهد تنبئ عن ماض تليد ، ومجد مؤثّل .

---

١ - المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام د. جواد على ج ١ ص ١٨٠ مكتبة النهضة - دار العلم للملايين

٢ - المرجع السابق .

٣ - المرجع السابق

٤ - المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ج ١ ص ١٧٩

ولقد رأى الأعشى كل الآثار التي بقيت كـ «المشقر» و «معتق» و  
«الصفاء» وظلت تلك الآثار حتى شاهدها المسلمون كما يروى صاحب فتوح  
البلدان (١)

وقد أثرت هذه البيئة في توجية حياة الأعشى فكان شعره انعكاساً لما  
فتلقى فيه الحديث عن وادي العرض وما به من زرع ونخيل ، ومنازل سامقة  
لا يكاد يصل إلى نهايتها الطير ، ويتخذ فيها الورق أعشاشاً له :  
ألم تر أن «العرض» أصبح بطنها نخيلاً ، وزرعاً نابتاً ، وقصافصاً  
وذا شرفات يقصر الطير دونه ترى للحمام الورق فيه قرامصاً  
ويذكر «الخط ونخيله» وهي التي تنسب إليها الرماح الخطية في معرض  
المباهاة ازاء موقف أبناء عمومته من الحيلولة بينهم وبين دخول «المشقر» و :  
«الصفاء» . ويذكر قريته «درني» وما فيها :  
فان تمنعوا منا «المشقر» «الصفاء» فانا وجدنا الخط جماً نخيلها  
وان لنا «درني» فكل عشية يحط إلينا خمرها وخيلها  
وكان الأعشى يملك معصرة للخمر في تلك القرية (٢) ، وفي «درني»  
هذه يقول :

فقلت للشرب في «درني» وقد ثمملوا

شيموا ، وكيف يشم الشارب الثمل (٣)

ويزعم Caskel في دائرة المعارف الإسلامية أنه ولد في «درني» هذه  
(٤) ، وهي التي كانت تسمى أحياناً «أثافت».. وذكرها الأعشى أيضاً في قوله :

١ - فتوح البلدان ج ١ ص ١٠٠ .

٢ - صفحة جزيرة العرب . للهمزاني أبي محمد الحسن بن أحمد المعروف بابن الحائل كط بريل

ص ٦٦ ٣ - الديوان ص ٩٣ ٤ - المجلد ٣ ص ٥٤٧

أحب «أثافت» وقت القطاف . وقت عصارة أعناهبها (١)

وبدا أثر البيئة واضحا في شعر الأعشى ، حينما ذكر البحر في شعره ،  
ولقد لاحظ الدكتور طه حسين ندرة تناول البحر في الشعر الجاهلي «ومن  
عجب الأمر أنا لا نكاد نجد في الشعر الجاهلي ذكر البحر أو الإشارة إليه .  
فلذا ذكر ، فذكر يدل على الجهل لا أكثر ولا أقل (٢) . ولكن هذه .  
الملاحظة — على دقتها — لا تنطبق على الأعشى لأنه ذكر البحر مرات عشر  
(٣) وذلك من أثر البيئة .

يمدح الأعشى قيس بن معد يكرب فيذكر البحر على هذا المنوال :  
وما مزبد من خليج القسرات      جون غواربه تلتطم  
يكب الخلية ذات القلاع      قد كان حوَّجوها ينحطم  
تكأ كأ ملاحها وسطها      من الخوف ، كوثلها يلتزم  
بأجود منه بما عونه      اذا ما سماؤهمو لم تغم (٤)

فهذا البحر الصخاب الذي يرمى بالزبد فترتفع مياهه وتلتطم ، ويظهر  
في قمة الموج الزبد الأبيض ويشتد هدير البحر حتى أنه ليخشى على السفينة  
الكبيرة ذات الشراع من الغرق ، وانحطام صدرها مما يلاقى من ضربات  
الموج العاتى . ولذا لم يجد الملاح بدا من التراجع خوفا ، حتى يلوذ بمؤخر  
السفينة منتظرا مصيره ومآله ...

ومن البين أن «اليامة» موطن الأعشى «كانت قديما تسمى «جو» .

١ - الديوان ص ٢٠٩

٢ - في الأدب الجاهلي ط ٣ ص ٦٨ لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٣ م .

٣ - الديوان القصائد رقم ٣ ، ٤ ، ١٠٥ ، ١٣٢ ، ٢٨ ، ٥٥ ، ٧٠

٤ - الديوان ص ٧٥ .



والأعشى ذكر ذلك الاسم سبع مرات (١) ، وذكر بعض أعلام النجاة الذين  
طارت شهرتهم في البلاد العربية كسطيح الذئبي و «زرقاء اليمامة» .: يقول (٢):  
ما نظرت ذات أشفار كنظرتها      حقا كما صدق «الذئبي» اذ سجعا  
(٣) اذ نظرت نظرة ليست بكاذبة      اذ يرفع الآل رأس الكلب فارتفعا  
وقلبت      مقلة ليست بمقرفة      انسان عين ، وموقا لم يكن قمعا  
قالت : أرى رجلا في كفه كتف      أو ينخسف النعل ، لهي . أية صنعا  
فكذبوها بما قالت ، فصبحهم      ذو آل حسان يزجي الموت والشرعا  
فاستزلوا أهل «جو» من مساكنهم

وهدموا شاخص البنيان فاتضعوا

هذه البيئة الزراعية وما لها من سمات ، كانت - الى حد ما - سببا في  
اغراء بعض القبائل بقوم الأعشى ، وتلقى صورة طريفة في شعره تصور تلك  
الاستهانة التي وقرت في نفوس (الرباب) وبعض بني أسد ، حينما اعترضوا  
طريق (عبد عمرو بن بشر بن مرثد) رجل من قبيلة الأعشى فطلب منهم أن  
يدعوه وشأنه ، فأبوا عليه ، وعبروه بأنه وقيله أهل زرع ونخل ، ويصور  
الأعشى ذلك الموقف قائلا :

ان الرباب وحيا من بني أسد      منهم بقر ، ومنهم سارب سلف  
قد صادفوا عصابة منا ، وسيدنا      كل يؤمل قنيانا ، ويطرف (٤)  
قلنا الصلاح ، فقلوا لا نصالحكم      أهل «البنوك» وعبر فوقها الحصف

١ - الديوان من القصائد رقم ٧ ، ٨ ، ١١ ، ١٣ ، ٢٩ ، ٥٣ ، ٦٨

٢ - الديوان ص ١٣٩

٣ - الشعر الاول من البيت الاول والثاني به خلل عروضي ، ويملكي تصحيحه بابدال  
«أبصرت» مكان «نظرت» أو بتضعيف عين الفعل

٤ - الديوان ص ٣٤٥

ومن ذلك يتضح أثر البيئة في شعره ، اذ يعكس في شعره ما في بيئته من نبات ، وجهاد ومظاهر الحياة المختلفة .

## ٢ - القبيلة :

قلنا ان الأعشى من قبيلة (بكر بن وائل) ، وهو ينتمى الى (قيس بن ثعلبة) وأما عشيرته الأقربون «فضبيعة» ، وكانت خير الضبيعات ، اذ لم يشتهر باسم «ضبيعة» غير «ضبيعة بن قيس بن ثعلبة» و «ضبيعة بن عجل بن لجيم» و «ضبيعة بن ربيعة» ، وأعزهم مكانة ضبيعة قيس .

نقل السيوطى فى المزهرة ما نصه «قال الأزدي : فى كتاب الترقيص الضبيعات ثلاثة ضبيعة بن قيس بن ثعلبة وضبيعة بن عجل بن لجيم وضبيعة بن ربيعة . قال الشاعر :

قتلنا به خير الضبيعات كلها ضبيعة قيس ، لا ضبيعة أضجما(١)

وقد جمعت ضبيعة الى تلك الميزة كثرة العدد ، ووفرة الأبطال الذين يحسنون البلاء ويستحقون الثناء ، شهد ابن قتيبة بما لضبيعة من مكانه فى قيس بن ثعلبة فقال : «أما قيس بن ثعلبة فولد ضبيعة وتيا وسعدا ، وفى ضبيعة العدد ، منهم الأعشى ، ومنهم ربيعة الجحدر ، وكان فارس بكر يوم تحلاق اللم (٢) .

وكم نافح الأعشى عن ضبيعة ، وبذل قصارى جهده فى التصدى لما يكاد لها ، حدث أن أغار «الأسود بن المنذر» «أخو» النعمان بن المنذر «على

١ - المزهرة ج ٢ ص ٢٨٦ .

٢ - المعارف لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة ت ٢٧٦ تحقيق د. ثروت عكاشة ط ٢

ص ٩٨ دار المعارف



بنى محارب بن خصفة من «قيس عيلان» وفي تلك الاغارة أصاب نعا وأسرى  
من بني «ضيعة» رهط الأعشى ولم يكن حاضرا ، فلما أفل ، ألقى الحى مباحا  
فتأثر بذلك أيما تأثر ، وكتب «للاسد» قصيدة من أروع ما كتب ، وطلب  
منه أن يهب له ما أخذ من قومه وأمام ابداع الأعشى استجاب «الأسود» ،  
والقصيدة مطلعها :

ما بكاء الكبير بالأطـلال      وسؤالي ، فهل ترد سؤالي ؟ (١)

وفي القصيدة بيت ينم على مدى الأثر البالغ الذي بدا على الأعشى ، فلم  
يعد يخف لكأس ، ولا يطرب للذة ، ولا يهيم بما يعشق ، ويعرب عن ذلك  
لصديقه «جبرة» اذ ما به من الهم والأشغال يشبه عما تبتغي .

فاذهبي ما اليك أدركني الحلم عداني عن ذكر كم أشغالي (٢) .

فاذا ما توسعنا في العشيرة ألقينا الأعشى متأثرا بقبيلته «قيس بن ثعلبة» بشيد  
بمواقفها ويدافع عنها ، ويلم شعثها ، ويرأب صدعها .

وعلى كثرة شعراء تلك القبيلة ، فلم يوجد شاعر وقف من «قيس بن  
ثعلبة» موقف الأعشى ، فلا نكاد نعر الا على بيتين أو أكثر في موقف ما  
لشاعر من شعراء القبيلة . ففي حرب البسوس اشترك بنو قيس بن ثعلبة ماخلا  
الحارث بن عباد ، فلم يشأ أن يقف مع عشيرته ويزج بنفسه في أتون المعركة  
وهو الذي ينسب له المثل العربي «لا ناقة لي فيها ولا جمل» وذلك موقف غير  
معتاد لدى العرب ، فندد به شاعر فارس من رجالات قيس بن ثعلبة هو  
«سعد بن مالك» مفتخرا بقبيلته وطالبا منهم الصبر والتحمل يقول :

١ - الديوان ص ٤٣٩

٢ - الديوان ص ٤١



من صد عن نيرانهم —————  
فأنا ابن «قيس» لابن سراح  
صبرا «بنى قيس» ————— حتى تريحوا ، أو تراحوا (١)

أما الأعشى فشعره يشهد بما يكنه لقبيلته من حب ، و إعجاب ، ولذا فهو دائم الحديث عن مناقبها كثير الاذاعة عن شيمها وطباعها ، وهذا الحب والاعجاب أثر في شعره تأثيرا بالغا ، وجعله سجلا حافلا ، فيه التاريخ والقيم والحياة .

في حوار مع صديقة له تريد أن تعرف قومه ، فيلطا على سياهم ، ..  
فحيث يوجد العز ويحل الاحسان فهم هناك ، يتحملون التبعات ، ويشفون الصدور ،  
واذا شبت الحرب كانوا فرسانها ، وفي ما لهم سعة للديات  
فان شئت أن تهدي لقومي فاسألي عن العز والاحسان أين مصيرها  
تري حامل الأثقال والدافع الشجرا

إذا غصة ضاقت بأمر صدورهم —————  
بهم تتمرى الحرب العوان ، ومنهم —————

تؤدي الفروض ، حلوها ، ومريرها (٢)

وليس قوله هذا دربا من الملق الكاذب ، والطنطنة الجوفاء ، وانما الشهادة بالإحداث والاشادة بما وقع «فقيلة قيس بن ثعلبة» لها تاريخها .  
المعروف بين القبائل العربية ومواقفها الحميدة التي يعترف بها المنافسون .  
والأعداء ، قبل الموالين والحلفاء .

---

١ - ديوان الحماسة لأبي تمام شرح التبريزي ج ١ ص ١٩٣ ، ط ٢ نشر المكتبة الأزهرية ١٩٦٣ م .

٢ - الديوان ص ٤٠٧

والأعشى يدرك أن قبيلته لها القدح الملقى عند المنافسة، والحظ الأوفى  
إذا انتسب الناس إلى أعمالهم ومواقفهم .

ونحن أناس عودنا عود نبعية إذا انتسب الحيان بكر وتغلب (١)  
ويتأثر الأعشى بالمكائد السياسية ، والأحداث العامة التي يتعرض لها  
قومه ، فيدافع ويدود ، ويهاجم الخارجين من أبناء عشيرته على القيم العربية  
ويصبح غاضباً في وجه «كسرى» حينما طلب من قوم الأعشى رهائن حتى  
يأمن مكرهم وتدبيرهم ضده ، مييناً أنه مرسل إليه رسائل تحمل في طياتها  
ما يسوء ، ولسوف تنتشر بين الناس لأنها من الأعشى ، إذ كيف يفكر  
كسرى في أخذ رهائن من قومه فيفسد عليهم أخلاقهم كما أفسد «قيس بن  
مسعود» وهل يعطى «السيك» رهناً ؟ . هيهات فليس بين قومه وكسرى  
غير النزال ولسوف يوقدون حريقاً ضارياً ما بين «عانة والفرات» .

من مبلغ كسرى إذا ما جاءه	عنى مالك مخمشات ، شردا
آليت لا نعطيه من أبنائنا	رهناً فيفسدهم كما قد أفسدا
حتى يفيدك من بنيه رهينة	نعش ، ويرهنك «السيك» الفرقدا
لنقاتلنكم على ما خيلت	ولنجعلن لمن بغى وتمردا

ما بين «عانة والفرات» كأنما حش الغواة بها حريقاً موقدا (٢)

ويلجأ كسرى إلى أسلوب سياسي آخر ، إذ يغري رجلاً باعثة الفساد ،  
وأحداث القلاقل في المنطقة ، ويتجراً «الحارث بن وعلة» عميل كسرى على  
حرمة قبيلة الأعشى ، زاعماً أنه بمنأى عن العقوبة لحماية كسرى له ، فينيرى  
له الأعشى ويذكره بمواقف قومهم .

ألا من مبلغ عني «حريثاً»      مغلفة ، أحان ؟ أم ازدرتا ؟  
بأنا قد أقمنا إذ فسلم      وأنا «بالرداع» لمن أمانا  
وأنا «بالصليب» و«بطن فلج»      جميعاً واضعين بها لظانا  
ولا نعطي المني قوماً علينا      كما ليس الأمور على منانا (١)

وقد بلغ من تأثر الأعشى بقومه وحبهم ، أنه كان يشيد بهم في قصائد المدح التي ينشدها في إحدى رحلاته العديدة إلى «نجران» مكث الأعشى مدة بعيداً عن قومه ، فاشتد به الوجد إليهم ، فقال متحدثاً عن قومه معدداً مآثرهم ، في شعر يذوب رقة ويفيض عذوبة .

انني منهم ، وأنهم مني      وأنى إليهم مشتاق  
وهم ما هم إذا عزت الخمر      وقامت زفاقهم والحقاق  
المهين ما لهم لزمان السوء      حتى إذا أفاق أفاقوا  
لم يزد هم سفاهة شربة الكأس      ولا اللهو بينهم والسباق (٢)

وهذه الحياة الثرية ذات الأحداث الجسام ، والمواقف المتباينة من شأنها أن تصقل النفس وتشحن الطبع ، وتخلق الخيال للتعبير والقول لأن الحرب تتطلب الشعر (٣) وتوجده . وقد أثرت الأحداث العسكرية التي مرت بالقبيلة في شعره كما قدمنا ، وخلقت منه شاعراً يتغنى بما تفعل قبيلته ، ويؤثر في أحداثها كما يتأثر بها حتى أن كاسكل يزعم أن الأعشى «قد ساعد على نشوب وقعة ذي قار» (٤) وأشاد بالنصر المظفر الذي حققه العرب على الفرس وكان أول نصر للعرب في تلة المنطقة ، وقد أدرك أثر الحروب

---

١ - الديوان ص ٢٢١      ٢ - الديوان ص ٢٤٩  
٣ - طبقات فحول الشعراء لابن سلام تحقيق محمود شاكر ط ١ ص ٢١٧ دار المعارف  
٤ - دائرة المعارف الإسلامية المجلد ٣ ص ٥٤٧

والمناوشات في الشعر العربي «د. ريجيس بلاشير» حيث يقول : لا شيء  
أكثر أهمية في مجال التأثيرات من هذه الأجواء الحربية في تاريخ الأدب (١).  
ولم يقتصر تأثير القبيلة في شعر الأعشى على الناحية الحربية والمنازعات  
القبيلة ، وإنما امتد إلى العلاقات الخاصة بين ذوى القرى ، وما يدور بينهم  
من أحداث وما يلحم بينهم من وشائع وصلات تتخللها النزاعات والصراعات.  
وديوان الأعشى يكشف عن مدى تأثيره الأجواء التي كانت تنجم على  
العلاقات الأسرية بين أبناء العشيرة ، حتى غدا ذلك همه ، وأصبح داءه  
الذي لا يفارقه .

وأنى أمرؤ ، قدبات همى قربتى      تأوينى عند الفراش تأويأ (٢)  
وتقع نزاعات بين أبناء «سعد بن ضبيعة» رهط الأعشى ، وأقرب  
الناس إليه ولم يسلم منهم . وهو شاعرهم - فنال حظه من التشهير به والنيل  
منه ، ولم يجد مناصاً من العتاب ولكن الآذان غير مصغية ، والقلوب غير  
مؤتلفة ، فضاع عتابه سدى ، واضطر إلى قطيعتهم وصرمهم ولكنه يظل  
القلب المحب الوامق ، واللسان ، الذرب المدافع ، والخلق العربي الشهم .

أرى الناس هرونى ، وشهر مدخلى	وفى كل ممشى أرى صد الناس عقربا
فأبلغ «بنى قيس بن سعد» بأننى	عتبت ، فلما لم أجد لى معتبا
صرمت ، ولم أصرمكم وكصارم	أخ قد طوى كشحا ، وأب ليذهبا
إلى معشر لا يعرف الود بينهم	ولا النسب المعروف ألا تنسبا
فإن أنا عنكم لا أصالح عدوكم	ولا أعطه ألا جدالا ومحربا (٣)

١ - تاريخ الأدب العربي تعريف د. ابراهيم كيلانى ص ٣٤ دار الفكر بيروت

٢ - الديوان ص ١٤٩ .

٣ - الديوان ص ١٥١



وكلما حزبه الغيظ ، واستبد به الطيش لاذ بالوقار ، وكم رأى ضغينة  
من أبناء عمومته فلم يثرها وإنما صفح وعفا ، لأنه لا يجنح إلى الشر ، ولا يرمى  
إلى المغالبة وتلك من أخلاق السيادة :

وأنى لتراك الضغينة قد رأى إذاها من المولى فلا أستثيرها  
وقور إذا ما الجهل أعجب أهله ومن خير أخلاق الرجال وقورها (١)  
ولكن الأذى يزداد ، والضرر يتفاقم ، وأواصر القرى غير مرعية ،  
فيجأر الأعشى بهذه الصيحة المليئة بالمرارة والأسى ، والتي تبين الموقف  
المتناقض والفرق بين الخلقين :

أخونا الذى يعدو علينا ولو هوت

به قدم كتابة متعلقاً (٢)

وتتسع هوة الخلاف بين الأشقاء وتندر بالويل والثبور ، ولكن الأعشى  
تذهب نفسه حسرات على ما بينهم ، ويحاول رأب الصدع ويحث أهله  
على طرح النزاع ، ونبذ الشقاق والتمسك بالسلم ، ويذكرهم بماضيهم الذى  
لم يألف القتال بينهم ، ولم يعرف الشطط فى الخصومة فالحرب ، أنشبت -  
لن تبقى على أحد ، ومن العار أن يطعن الإنسان نفسه ويصوب رمحاً إلى صدره .

بنى عمنا ، لا تبعثوا الحرب بيننا      كرد رجيع الرفض وأرموا إلى السلم  
وكونوا كما كنا نكون وحافظوا      علينا ، كما كنا نحافظ عن «هم»  
فلا تكسروا أرماحكم فى صدوركم      فتغشمكم ، أن الرماح من الغشم (٣)

١ - الديوان ص ٤٠٧

٢ - الديوان ص ٣٧٣

٣ - الديوان ص ٣٤١

ويظن «بنو عبدان» أبناء عمومته أن عشيرته انما تستمد سلطانها من  
الأعشى ، فاذا أغروا به شاعرا وحضوه على هجائه ، ونال منه فلا ريب  
أنهم - بذلك - يكسرون شوكتهم ويفتون في عضدهم ، وقد عثروا على  
طلبهم لدى «جهنم» الذي وعدهم بالتصدي للأعشى ، وهجائه فأنشأ فيه  
شعرا ، ويفكر الأعشى في جريرة ارتكيبها أهله ليستحقوا ذلك الصنيع فلم  
يعثر على شيء ، وأخيرا فطن الى أن «بنو عبدان» ذوى بطنة . والبطنة تذهب  
الفطنة . —

يا لقيس لما لقينا العام	أعبد أغراضنا أم عـ
لم نطام - يوما - بظلم ولـ	نهتك حجابا ولم نحل حراما
يا بني المنذر بن عبدان والبطنة يوما ،	قد تأفن الأحلاما (١)
لم أمرتم عبدا ليهجو قومـ	ظالمهم من غير جرم حراما (٢)

وما كان الأعشى ليستكين - وقد حاول جاهدا ألا ينحتمد الخلاف -  
ويرضى بما قام به «جهنم» من هجاء وقذف ، ولا سيما وقد غدا قوله شعرا  
ينشد ، وقولا يستطرف فلا بد من دحره وافحامه ، حتى لا يعود الى مثل ذلك  
وهنا يلجأ الأعشى الى (مسحل) ذلك الجنى الذى يمدده عند الحاجة ويرفده  
لدى الضرورة ، وما كان «لجهنم» أن يقف أمام شاعرية الأعشى .

فلما رأيت الناس للشر أقبلـوا	وثابوا الينا من فصيح وأعجم
وصبح علينا بالسياط وبالقنـا	الى غاية مرفوعة عند موسـم
دعوت خليلي «مسحلا» ودعوا له	«جهنم» جدعا للهجين المذمـم

١ - رواية عيون الإخبار ج ٣ ص ٢١٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م  
(والبطنة بما تسفه الأحلاما)

٢ - الديوان ص ٢٨٣

فأني وثوي راءب «اللج» والى . بناها «قصى» و«المضاخص بن جرهم»  
لئن جد أسباب العداوة بيننا — لتر تحلن منى على ظهر شيهم —  
وتركب منى ان بلوت نكيشتى — على نشر قد شاب ليس بتوأم —  
فما حسي — ان قسته — بمقصر — ولا أنا — ان جد الهجاء — بمفحم (١)

وهكذا ألفينا هذه البيئة بما عليها قد أثرت في حياة الأعشى ، وانعكس ذلك على شعره ، فهو ابن اليمامة ، وديوانه ينطق بولائه لأهله وقبيلته ، ويعرب عن الأحداث والمواقف التي كان لها تأثيرا في حياته ، ووجهته الى استخدام شعره وفنه في بلورة الأحداث ، وتبني المواقف ، والتأثير في مجريات الأمور .

#### المؤثر الثاني — مؤثر ثقافى :-

لثقافة الانسان ونوعها أثر في توجيه حياته ، والنحو بها مع ما يتلاءم وتكوينه الثقافى والفكرى ، ولسوف نتحدث عن المؤثر الثقافى لدى الأعشى من جانبين :

١ — ثقافة شعرية .

٢ — ثقافة عامة .

أولا : الثقافة الشعرية .

وقر في أخلاذ الناس أن الشعر انفعال وحسب ، ويكفى من يشعر بمعنى من المعانى أن يضعه في ألفاظ ثم يلتقى به ، وهذا فهم بجانبه الصواب ، ولم يكن العرب يعرفون الشعر على هذا المنحى ، وانما كانوا يدركون أن الشعر له حدود وقواعد ، ولا بد لمن يريد أن يصبح شيئا فيه أن يقف على صنعته ،

---

١ — الديوان ص ١٩١ .

ويتعرف على قواعده، يقول عمر بن الخطاب «الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه» (١) .

وعلى هذا فالشعر ليس تزجية للوقت ، ولا رصف ألفاظ ، وإنما علم وينبغي أن يدرك الشاعر أصول هذا العلم ، ويتقن صناعته ، ويلم بأسرارها ، ويتقن ما فيه من رسوم وأسس ، وقد ألمع الى هذا المعنى محمد بن سلام الجعفي فقال : «الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات» (٢)

ولذا فمن يأنس لديه قدرة على قرض الشعر فعليه أن يدرب نفسه ، ويشحذ أدواته ، ويضيف الى موهبته أسباب العلم بالشعر ، ووسائل اجادته ، وهذا أمر ضروري ، لأن الشاعر الجديد لا بد له من معرفة أنماط التعبير ، وسبل الاجادة ، وطرائق التصوير «ومن الخطأ أن نظن - كما يظن كثير من الناس - أن الحياة الأدبية في العصر الجاهلي كانت ساذجة بسيطة ، فقد كانت معقدة ملتوية شديدة الالتواء» (٣) .

وفي الألقاب التي خلعتها العرب على شعرائهم من الدلالة ما ينبغي عن ادراكهم لضرورة المعرفة ، والتأني ، والاجادة ، فمن الألقاب السائرة «المهلل» ربيعة ابن عدى ، «والمحبر» طفيل الغنوي ، «والكيس» النمر بن توبل ، «والنابغة» والمرقس الأكبر و «والأصغر» ، «والمثقب العبدى» (والمثقل) ، «والمثقل» «والأفوه» ، كل هذه ألقاب فنية تعني حسن التأني للشعر ، وسهات لا يصل إليها غير من بلغ شأوا فيه . ومن هذا القبيل اطلاق

---

١ - العملة لابن رشيق ج ١ ط أول ص ٢٨ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد .

٢ - طبقات فحول الشعراء ص ٦

٣ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي د شوقي ضيف ط ٤ ص ٢٢ دار المعارف القاهرة .

العرب. تسميات على بعض قصائدهم، فيها ذلك الملحظ ، وتحمل تلك الدلالة «كالسموط» و «اليتيمة» و «الحوليات» و «المقلدات» و «المنقبات» و «المحكيات» الى غير ذلك .

وسبيل العرب الى معرفة الشعر والرواية . فالشاعر العملاق لديهم هو الذى يروى لغيره ويكثر من المحفوظ ، وهذا يعنى ادراكه للاطار الفنى الذى صيغت فيه الأعمال الفنية السابقة . ومعرفة الاطار الفنى ضرورة لدى الشاعر العبقري ، لأنه يتحكم فى عبقريته الشاعر . والشادى من الشعراء فى حاجة ماسة الى معرفة الاطار الفنى . دراسة وتمثلاً (١) . وفكرة العرب فى معرفة الاطار والرواية تتفق والنظريات العلمية الحديثة . ولم يكن لديهم فكرة عن الاتجاهات الجديدة فى الابداع الفنى ، وانما ذلك توجيه الفطرة السليمة ، والاستعداد الممتاز ، وصدق فيهم قول الألويسى «أنهم قد يلاحظون بالمنة والطباع مالا نلاحظه نحن على طول المباحثة والسماع . (٢) .

وعندما قسموا شعراءهم رفعوا منزلة الشاعر الراوية ، فيسمونه «الحنديذ» ويدينون سبب تفوقه ، وسر عظمته حين يقولون انه «الذى يجمع الى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره» (٣) .

وسئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء : فقال «هو الراوية» ، قال يونس بن حبيب : وانما ذلك لأنه يجمع الى جودة شعره معرفة جيد غيره فلا يحمل نفسه الا على بصيرة» (٤) .

- 
- ١ - الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة د. مصطفى سويف ط ٣ ص ١٦٥ دار المعارف
  - ٢ - الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر السيد محمد شكرى الألويسى ط ١ ص ٤٨ بغداد دار البيان .
  - ٣ - المزهرة للسيوطى ج ٢ ص ٣٠٥
  - ٤ - العمدة بن رشيق ج ١ ص ٢١٠



ولم يخرج الأعشى على هذا النمط ، فقد حفظ التراث الشعري ، ليتكون لديه الاطار النغمي ، وينمي الاحساس بالجملة العربية ويقف على معالم التعبير وطرائق العرب في الأداء ، وكان سيّله الى ذلك رواية شعر «المسيب بن علس» وهو من أشعر المقلين في الجاهلية ، ويؤكد ذلك أحمد بن طاهر على حد رواية «الموشح» (كان الأعشى راوية المسيب بن علس والمسيب خاله) (١) وهناك ناحية أخرى تكاد تكون مهمة أثرت في ثقافة الأعشى الشعرية ونعنى بها مدرسة قيس بن ثعلبة الشعرية . راجع لوحة الشعراء ص ٢١

فهذه القبيلة التي عرفت بالعدد وقوة البأس ، عرفت - أيضاً - بكثرة شعرائها ووفرتهم يقول ابن سلام «وكان شعر الجاهلية في ربيعة ، أولهم المهلهل وهو خال امرئ القيس والمرقشان ، والأكبر منهما عم الأصغر ، والأصغر عم طرفه بن العبد ، وسعد بن مالك وطرفه بن العبد ، وعمرو بن قمئة ، والحارث بن حلزة ، والمتلمس وهو خال طرفه ، والأعشى والمسيب بن علس» (٢) .

ومما لا ريب فيه أن هذه الأسماء العديدة لشعراء لهم وزنهم الفني تخلق في من لديه الاستعداد القدرة على التأسي والاحتذاء ، وتوصل عنده قيا ومفاهيم يحرص عليها لا سيما وهو يروض القول ، ويفرزم في القصيد . وكان لهذه القبيلة ديوان شعر يضارع ديوان الهزليين الذي طبعته دار الكتب ولقد عثرنا على نصوص تفيد ماقلنا ، ففي «المؤتلف والمختلف نجد أسماء دواوين لما يلي :

---

١ - الموشح ص ٦٧ ط ١ تحقيق البجاوي دار نهضة مصر ١٩٦٥ م .

٢ - طبقات فحول الشعراء ص ٣٤ .

كتاب بنى فحل بن ثعلبة ، كتاب بنى شيان ، كتاب بنى ضبيعة ،  
كتاب بنى قيس ابن ثعلبة (١) . ولقد توفر العدد الجم لتلك القبيلة من  
الشعراء حتى بلغ ثلاثين شاعراً جاهلياً (٢) . ونستطيع أن نذكر من بنى  
الشعراء حتى بلغ ثلاثين شاعراً جاهلياً (٣) . ونستطيع أن نذكر «من بنى  
ضبيعة» بن قيس هذا العدد من الشعراء ، جحدر بن ضبيعة ، ومالك بن  
مالك ، والمرقش الأكبر ، والمرقش الأصغر ، وطرفة بن العبد، وعمرو  
ابن قمئة ، وبشر بن عمرو ، وحجر بن خالد ، والأعشى ، وإذا كان هؤلاء  
شعراء فرع من القبيلة فكيف بشعراء القبيلة ؟ ...!!

والعرب أدركوا ذلك ، وعرفوا للقبيلة مكانتها الشعرية ، فمن  
الأخبار الماثورة ماروى عن «حسان بن ثابت» حين سئل : من أشعر الناس ؟  
فقال : أشاعر بعينه أم قبيله ؟ . قالوا : بل قبيلة : قال : الزرق من بنى  
قيس بن ثعلبة (٣) ويقول عبد الملك بن مروان «إذا أردتم الشعر الجيد  
فعليكم بالزرق من بنى قيس بن ثعلبة رهط الأعشى (٤) .

وهذا الميراث الشعرى الذى ظفر به الأعشى ووقف عليه من شأنه —  
مع الموهبة — أن يجعل منه شاعراً مبرزاً يفوق أقرانه ، ويبرز لداته ، ويتصدر  
قائمة الشعراء الجاهليين ،

ومن الدارسين الذين أدركوا قيمة شعراء قيس بن ثعلبة «جرونيانوم»  
ففى دراسته للشعر الجاهلى لمح ترابطاً فنياً بين شعراء تلك القبيلة ، فأفراد  
لهم مدرسة جعلها الأولى فى الشعر الجاهلى وسماها «مدرسة قيس بن ثعلبة»

---

١ — الأمدى . أبو القاسم الحسن بن بشر ت ٣٧٠ هـ تصحيح كرنكو — القدس ١٣٥٤ هـ  
٢ — القيان والغناء فى العصر الجاهلى د. ناصر الدين الأسد ط ٢ ص ٢٢٠ مكتبة الدراسات  
الأدبية دار المعارف  
٣ — الأغاني ج ٩ ص ١٠٩ ٤ — المقد الويدج ٢٧٣ هـ

وبدأها بسعد بن مالك وختمها بالأعشى ، وقال : لم ينقطع استمرار حياة هذه المدرسة الفنية طوال تلك المدة من عام ٤٤٠م حتى ٥٦٥م ؛ (١) ويمكن البرهنة على وجودها بأمثلة كثيرة من حيث الصور المتماثلة ، والمفردات اللغوية .

وشعر الأعشى يدل أنه وقف على الأنماط الأدبية السابقة ، وعرف طرق الشعراء في التعبير ، وسبلهم في التأثير والابلاغ ، وسندرس جوانب الابداع في شعره فيما بعد ...

ثانياً : الثقافة العامة .

في شعر الأعشى معارف تاريخية تنم عن مدى معرفته وإحاطته بالأحداث والوقائع ، والتاريخ مادة للقياس والنظر ، وفيه العبرة لمن شاء أن يذكر ، وفي شعره إدراك للحياة ومعرفة بها ، وتلك ثقافة المتمرس الفطن الذي ينحير ويتلقى عنها ، ويعى بها ونعمها حتى يكون على بصيرة من أمره .

وفي شعره ثقافة دينية ، و المام ببعض العقائد التي كانت سائدة آنذاك ، فأما ثقافته التاريخية ففي الديوان الكثير منها ، وهي متنوعة ما بين قديمه وحديثه وعربية وغير عربية ، ونستطيع أن نقول في شيء من الاطمئنان ، إن معرفة الأعشى التاريخية تفوق لذاته من شعراء الجاهلية ، فهذه الثقافة العامة ، الادراك لدورة التاريخ لا يوجد ما يضاهيها لدى امرئ القيس والنابعة وزهير وليبد وغيرهم .

والأعشى عندما يعرض التاريخ فكأنما يقدمه في صورة تنبيء عن فهم وإدراك فقد بجمل وقد يفصل ، وربما ذكر الأسماء والأحداث في سهولة

---

١ - دراسات في الأدب العربي ط ١ ص ١٤٠ بيروت .

واقْتدار ، ومن تلك التماذج ذلك الشعر الذى يقوله مستعرضاً أهم الأحداث  
والأهم البائدة والقديمة .

ألم تروا «أرما» و «عادا»	أوأودى بها الليل والنهار(١)
بادوا ، فلما أن تآدوا	قضى على أثرهم «قدار»(٢)
وقبلهم غالت المنايا	«طسما» ولم ينجها الحذار(٣)
وحل بالحقى من «جديس»	يوم من الشر مستطار(٤)
وأهل «غمدان» جمعوا	للدهر ما يجمع الخيار(٥)
فصبحتهم من الدواهي	جائحة عقيها الدمار
وقد غنوا فى ظلال ملك	مؤيد ، عقلهم جفار(٦)
وأهل «جو» أتت عليهم	فأفسدت عيشتهم فباروا(٧)
ومرحد «على وبار»	فهلكت جرة وبار(٨)
بل ليت شعرى ، وأين ليت	وهل يفئى مستعار؟(٩)

وهذه الأحداث العربية مروية فى كتب التاريخ ، وكانت ذاكرة الزمن  
تعى شيئاً منها ويتداول الناس بعض تلك الأخبار ،

- 
- ١ - ارم بن سام بن نوح ، عاد بن عوص بن ارم ، أودى : أعلاك .
  - ٢ - قدار : حمر ثمود الذى عقر يناقة صالح
  - ٣ ، ٤ - طسم وجديس قبيلتان من القبائل العربية البائدة وكانتا تسكنان اليمامة .
  - ٥ - غمدان قصر باليمن يزعم الرواة انه يتألف من عشرين طابقاً .
  - ٦ - غنوا : أقاموا ، جفار : واسع
  - ٧ - جو : الاسم القديم لليمامة
  - ٨ - وبار : من مساكن عاد فى الأحقاف .
  - ٩ - الديوان ص ٣١٧ .

ولم تقتصر ثقافته التاريخية على معرفة الأمم والقبائل العربية البائدة ، وإنما نعى اليه معرفة الأمم المجاورة للعرب ، ويدل شعره على مبلغ ما وصل اليه الأعشى من ثقافة تاريخية ، فمثلا يقول في مدح «المخلق بن حنتم بن شداد ابن ربيعة» :

فما أنت إن دامت عليك بخالد	كما لم يخلد — قبل — ساسا ومورق (١)
وكسرى «شهنشاه» الذى سارملكه	له ما اشتهى ، راح عتيق ، وزنبق
ولا «عادياً» لم يمنع الموت ماله	وحصن «بتباء» اليهودى أبلق (٢)
بناه «سليمان بن داود» حقبه	له أزج عال وطى موثق
يوازى كبيداء السماء ، ودنه	بلاط ، ودارات ، وكلس وخنديق (٣)
له درمك فى رأسه ، ومشارب	ومسك ، وريحان ، وراح تصفق (٤)
وحور كأمثال الدمى ، ومناصف	وقدر وطباخ وصاع وديسق (٥)
فذاك ، ولم يعجز من الموت ربه	ولكن أتاها الموت لا يتأبق (٦)
ولا الملك النعمان يوم لقبته	بأمته ، يعطى القطوط ويأفق (٧)

وهذه الثقافة التاريخية أثرت فى الأعشى ، ليس فى التأليف الشعرى فقط ، ولكن فى توجيه حياته ، إذ أوقفته على فحوى الأمور ، وعاقبة كل شيء فاذا ما وتر فى شيء أو فقد عزيزاً ، فلديه الأسوة والمثل ، فهو القائل : «وأى أمرى لم يخنه الزمن (٨) وأحياناً يقول «وهل خالد من نعم (٩)

١ — ساسا : هو ساسان ملك فارسى ، مورق : ملك رومى

٢ — عاديا : من مشاهير اليهود وابنه المسمول

٣ — دارة : ما تحيط بالشيء ، كلس : نوع من الحجارة

٤ — درمك : تراب ناعم ٥ — مناصف : حخدم ، وديسق : خوان من فضه

٦ — يتأبق : يخفى ، أمته : نعمته ، القطوط : صكوك الجوائز ، يأفق : يفضل بين الأخذيين

٧ — الديوان ص ٢٥٣ ٩ — الديوان ص ٧٩ للجوائز



فهذه التساؤلات وليدة ادراك ، ووعي للتاريخ لأنه على بينة من العبرة ، وهو عندما يذكر التاريخ لا يعنيه - في المقام الأول - السرد والرواية بقدر ما تعنيه العبرة والدرس ولذا فهو يقول بعد سرد الوقائع «حقى ذاك للمؤتسى أسوة» (١) .

وهذه الثقافة التاريخية جعلت الأعشى حكماً في بعض النزاعات مثل نزاع علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل ، وخروج قيس بن مسعود الشيباني على قبيلته. وكان الأعشى يدرك أهمية معرفته بالأحداث ظ ، وكثيراً ما فتخر بذلك .

لا تحسبني عنكمو غافلاً      فليست بالواني ، ولا الفاتر  
واسمع فاني طين عالم      أقطع من شقشقة الهادر (٢)  
ويقول :

فما أنا عما تعملون بجاهل      ولا بشبهة جهله يتدفق (٣)  
أما ثقافته بالحياة فقد وضحت في أبياته التي تعكس أثر تجربته ومعاناته ، وما كان يعتل في وجدانه ، وإدراك الأعشى لآل الحياة ، وصيرورة الأشياء كان يعنيه ، وينال منه .

وفي الأبيات التالية ما يعبر عن موقفه من الحياة وثقافته بها .  
لعمرك ما طول هذا الزمن      على المرء الاعناء معن  
يظل رجياً لريب المنون      وللسقم في أهله والحزن

---

١ - المرجع السابق

٢ - الديوان ص ١٨١

٣ - الديوان ص ٣٥٧

٤ - يحنونه : يوارونه

وما أن أرى الدهر في صترفه يغادر من شارخ أو يفن (١)

فهل بمنعنى ارتيادى البلاد من حذر الموت أن يأتين (٢)

فهذه الأبيات ربما يردد معناها شاعر عزف عن الحياة وزهد في متعتها ،  
أما أن يقولها الأعشى وهو الذى عب من رحيقها ، وأسرف على نفسه ،  
فلم تكن - إذن - وليدة حرمان ، وانما نبت موقف ، وثمره خيره وتجارب .  
والأعشى يعيش وفي ذهنه موقف الدهر ، ويمخر عباب الدنيا  
وأمامه تجارب غيره ، وهذا - لا شك - أثر فيه ، وظهر في شعره أحياناً .  
يقول :

وقد أرانا طلاباً هم صاحبهم لو أن شيئاً إذا ما فاتنا رجعا  
وكان شيء إلى شيء فقرقه دهر يعود على تشتيت ماخما (٣)

ويقول :

فالدهر هو غير ذاك يابنة مالك والدهر يعقب صالحاً بفساد (٤)

ويقول :

ولكن أرى الدهر الذى هو خاتر إذا أصلحت كفاى عاد فأفسدا  
أما ثقافته الدينية فقد ظهرت في شعره الذى يشي بمعارف مسيحية ،  
وأنماط لهم في العبادة ، وقد اعتبر الأب «لويس شيخو» الأعشى من شعراء  
النصرانية لهذا ، وشاع في الأدب العربى أن الأعشى كان قدريا ، على حد  
تعبير راوبته المسيحى «يحيى بن منى» كان الأعشى قدربيا إذ يقول :

---

١ - شارخ : شاب ، يفن : هرم

٢ - الديوان ص ٥١ ٣ - الديوان ص ١٣٧ ٤ - الديوان ص ١٦٧

٥ - خاتر : غادر ، الديوان ص ١٧١

استأثر الله بالوفاء وبالعَدل وولى الملامة الرَّجسلا  
فسأله سائل : من أين أخذ الأعشى قوله ومذهبه ؟ . فأجاب : من قبل  
العباديين «نصارى الحيرة» ، وكان يأتهم يشتري منهم الخمر ، فلقنوه ذلك (١)  
ومن المعروف أن الأعشى كان يذهب إلى «نجران» ويمكث بها ، و«الحيرة»  
آنذاك نقطة التقاء التيارات الأيرانية والآرامية ، يقول «بلاشير :» عن  
الحيرة « (قد ظهرت بمظهر العاصمة الفكرية) (٢)

وعلى هذا فاننا لا نتابع الأستاذ الدكتور شوقي ضيف حين شكك في شعر  
الأعشى ذى الطابع الدينى يقول (وينبغى أن نشك - كما شك ابن قتيبة في -  
قصائد الأعشى الأخرى التى تصور أفكاراً مسيحية ، أو أفكاراً اسلامية ،  
أما الأفكار المسيحية فلأن راويه الذى نشره نصرانى ، وأما الثانية فلأنها  
معان جديدة لم تعرفها الجاهلية لا هى ولا كل ما يتصل بها من ألفاظ القرآن  
وأساليبه) (٣) .

ونحن لا نتابع الأستاذ الدكتور لأن رد الأفكار المسيحية استناداً على  
الراويّة ، وهذا - وحده - لا يقوم سبباً فى الرفض ، فالمسيحية كانت فى  
القرن السادس الميلادى منتشرة فى أنحاء متفرقة فى جزيرة العرب ، ولا سيما  
المذهب النسطورى الذى أخذ به نصارى الحيرة ، وبداية من القرن الخامس  
(أعاد النساطرة فتح مدرسة «نصيبين» فأصبحت هذه بؤرة النشاط النسطورى  
الذى جاء يوجه شرقى للمسيحية ، وانتشرت البعثات النسطورية بالتدريج  
فى أواسط آسيا ، والجزيرة العربية) (٤) .

---

١ - الأغاني ج ٩ ص ١١٣      ٢ - تاريخ الأدب العربى ص ٦٢ .  
٣ - العصر الجاهلى ص ٣٤١ ٤ - الفكر العربى ومركزه فى التاريخ تأليف د. دى لا سى  
أولبرى ، تعريب اسماعيل البيطار ص ٣٤ ط (دار الكتاب اللبنانى بيروت ١٩٧٢ م

فالمسيحية - على هذا - كانت ذات وجود في أماكن متفرقة من جزيرة العرب ، بل اعتنقها بعضهم كقبيلة تغلب وإياد ، ولم يكن الأعشى بحاجة إلى راوية المسيحي لينسب له بيتاً أو بيتين ، ويؤكد «كارلو نالينو» وجود المسيحية وانتشارها قائلاً : (أما المؤكد المثبت فانما هو أن دين النصرانية ذاع في القرن السابق للهجرة) (١) .

أما الأفكار الإسلامية فلم يعرف الجاهليون بعضها ، وأما ما يتصل بها من ألفاظ القرآن وأساليبه في الشعر الجاهلي منه الكثير ، ولو كان القرآن جديداً في ألفاظه لسقط التحدي ، وبارت معجزة الأداء .

ويهذه الثقافة الواسعة التي تهيأت للأعشى استطاع أن يكون ذا أسلوب في الشعر ، وتمكن في التعبير ، وقدرته في الأداء ، وإدراكه لمناحي الحياة المتعددة ، حتى غدا متميزاً في شعره ، متفرداً في معرفته ....

### المؤثر الثالث : اللهو :

من المؤثرات التي وجهت حياة الأعشى اللهو ، وحب العبث ، وكلف الأعشى بهذه الحياة جعله يتخذ سلوكاً معيناً ، ويسير في طرق تؤدي به إلى ما ينبغي .

ولا ريب أن اللهو يتطلب المال ، والأعشى محدود الموارد ، وإذن فلا بد من البحث عن سبيل لجمعه ، وليس أمامه غير ابتغاء المال ونشدانه ، فاتخذ من المدح وسيلة للحصول عليه والعثور على طلبته كي يواجه مستلزمات لهوه ودواعي عبثه فجعل الشعر متجراً على حد تعبير ابن رشيق القيرواني

---

١ - تاريخ الآداب العربية تعريب د. طه حسين ص ٨٩ .

(كانت العرب لا تتكسب بالشعر فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً ،  
وقصد حتى ملك العجم) (١) .

ويعترف الأعشى بأن رحلاته كانت في سبيل ابتغاء جمع المال ، وأنه  
لم يدع طريقاً إلا وسلكها ، ولا أفقاً إلا وجابه .

وقد طفت للمال آفاقه «عمان» و«فحمص» «فأورشليم» (٢)  
وهذا يفسر لنا سر انتقاله الدؤب ، وترحاله المستمر ، وكثرة قصائد المدح  
ووفرته ، فيدفعه ذلك إلى طلب الاجادة الفتية ، والتجديد المستمر .

واللهو بما فيه من مجالس شراب ، وابتغاء لذة ، وتبديد للثروة ،  
يدفع الأعشى — باستمرار — إلى البحث عن المال ، وضرورة العثور عليه .

وما زلت أبغى المال منذ أنا يافع وليداً ، وكهلاً حيث شئت ، وأمرداً (٣)  
لا يكف عن طلبه في جميع أطوار حياته ، ولا يقنع بما جمع لأنه  
لا يمسكه وإنما يتلفه في لهوه ومجونه وعبه .

ولم يقتصر أثر اللهو على ابتغاء المال فقط ، وإنما امتد إلى جوانب  
متعددة في حياة الأعشى فالتفحش في الغزل ، والوصف الجريء ، والمغامرة  
أثر من آثار اللهو .

وقد أدى به اللهو إلى المباهاة بنفسه لدى محبوبته ، وإظهار القدرة على  
فراقها ، وكثرة معشوقاته ، فهو لا يصبر نفسه على واحدة وأن جمعت  
من الحسن وتفردت ، وإنما يسعى إلى غيرها يبتغي اللذة ، وينشد المتعة ،  
وينهل من رحيق الحياة .

---

١ - العمدة ج ١ ص ١٨١ ٢ - الديوان ص ٧٧ ٣ - الديوان ص ١٧١



وهو في لهوه لا يعرف طريقاً واحدة ، فلا يقنع بالخمير مثلاً ، ولا  
بمجالس الغناء والطرب ، ولا بالغانية الحسناء ، وإنما يأتي كل ما يشبع  
نهمه في اللهو .

فاصير فانك طالما أعملت نفسك في الخسارة  
وأصبت لذات الشباب مرفلاً ونعمت تسارة (١)  
وكثيراً ما اختلق من الحيل ليخرج الفتاة المحبأة من خدرها ، ويشيع  
بين لداته القمار والعبث .

فقد أخرج الكاعب المسترأة من خدرها ، وأشيع القمارا (٢)  
وديوان الأعشى يشهد يمدى تأثير اللهو على حياته ، وتوجيهها لتفى  
بما يتطلب من مال ، وما يستلزم من فراغ ، وما ينشد من مجالس وأحاديث .  
والعرب كانت تعرف مدى كلف الأعشى باللهو ، وحبه للمتعة ،  
وكانوا يؤثرون عليه من هذا الجانب ، وما استطاع أبو سفيان بن حرب  
أن يصدده عن سبيل محمد عليه السلام إلا باثارة ما يحب ، وإيهامه بأن محمداً  
سوف يفسد عليه لهوه ، ويحول بينه وبين ما يشتهي ، فارتد الأعشى دون  
لقاء محمد ، وعرف القرشيون من أين يؤتى ؟ ! ..

وسعيه في ابتغاء المال واحرازه جعله يذهب إلى من يسمع عنه أنه كريم  
معطاء لينفق في لهوه ، ويجد ما يسد به تبعات مجنونه ، يقول في مدح  
معد يكرم « أنه أخير بكرمه من قبل أن يأتيه ، ونمى إليه أنه خير أهل اليمن  
فأتى إليه ليقف على حقيقته ، ويبلوه عله يعثر على عطاء ، أو يغنم لهوا .

---

١ - الديوان ص ١٩١      ٢ - الديوان ص ٨١ .

ونبئت - قيسا - ولم أبله كما زعموا ، خير أهل اليمن  
فجئتكم مرتاد ماخـيروا ولولا الذى خيروا لم ترون (١)  
فاذا ما ذهب إلى ممدوحه ، ووجد لديه ما يشئ غلته ، ويقضى وطره  
أقام عنده مآتيات له الإقامة ، ومكث لديه ما طاب له المكث ، وقد فعل  
ذلك مع «مسروق بن وائل» يتحدث الأعشى عن ذلك قائلاً لمعشوقته «سمية»

عدي لغبي أشهراً أنى لدى خير المقاول (٢)  
وحياة الله هذه لم تؤثر في حياته وسلوكه فقط ، وإنما أثرت - كذلك  
- في شعره وما مغامراته مع المتزوجات وكلفه يهن غير أثر من آثار اللهو ،  
ووجدنا نماذج كثيرة في شعره تصور لهوه ، وأحاييله في تصيد المرأة ،  
والتغنى بذلك في أسلوب غير مألوف في الشعر الجاهلي عادة ، ولم يمرن عليه  
الذوق العام ، وأن كان سوف يغدو ميسماً لعمر بن أبي ربيعة بعد ذلك .

ومن تلك النماذج هذه الأبيات التي يصور الأعشى فيها نفسه باحثاً عن  
اللذة وهو دائماً يفوز بحظ موفور ، ويغني النساء حقهن ، ولا يقف أمامه  
سبيل ولا يرده عائق ، فكم تحصن أهل حبيته بالحرس والأبواب المغلقة ،  
وظلوا يرصدون من يطوف بديارهم ولكنه عرف كيف يتغلب على ذلك إذ اختار  
جنياً بصيراً بالمخالفة والمباغنة وأرسله إلى صديقه . فاستطاع أن يصل إليها  
ويخلو بها غير خائف من مغبة صنيعه وهو - بعد ذلك - عذب الحديث -  
حلو المحاورة ، خبير بما يثير الأنثى ، يستأنسها ويروضها ، ونجح الوسيط  
في تذليل الصعوبات ، ثم عاد إلى الأعشى ودله على عورات الطريق ،

فذهب ونال مأربه وقضى وطره ، يقص الأعشى ذلك كله في قصيدة  
رشيقة الوزن ، فيها اختيار جيد للألفاظ ، وجرأة غير معهودة في الأدب  
الجاهلي ...

ولقد غبت الكاعبات	أحظ من تخابها (١)
وأخون غفلة قومها	يمشون حول قباها
حذراً عليها أن ترى	أو أن يطاف بياها
فبعثت جنينا لنا	يأتى يرجع جوابها
فشى ، ولم يخش الرقيب	فذارها ، وخلا بها
فتنازعا سر الحديث	فأنكرت ، فنزاهها
غضب اللسان متقن	فطن لما يرى بها
صنع بلين حديثها	فدنت عرى أسباها
قالت : قضيت قضية	عد لا لنا يرضى بها
فأرادها كيف الدخول ؟	وكيف مايؤتى لها
ودنا تسمعـــــــــــــــــه إلى	ماقال إذ أوصى بها
إن الفتاة صغيرة	غر ، فلا يسدى بها
واعلم بأنى لم أكلم	مثلها بصعابها
فدخلت إذ نام الرقيب	فبت دون ثيابها
حتى إذا ما استرسلت	من شدة لعبها
قسمتها قسمين ، كل	موجه يرمى بها
فثنيت جيد غريرة	ولست بطن حقابها (٢)

١ - الديوان ص ٢٨٧      ٢ - المفردات : تخابها : افسادها على صاحبها ، غضب :  
حاد وقاطع ، متقن : يتقن ما يريد ، يسدى بها : يلعب بها ، الفريزة : الساذجة قليلة التجربة .

وهكذا كان لهو الأعشى يؤثر في حياته ، حيث يدفعه إلى ابتغاء المال الذى لا يتوفر لديه إلا بالرحلة والمدح ، ولذا كثرت أسفاره ومدائحه ، وطبع اللهو الأعشى بطابعه ، فكان لا يدوم وده إلا بدوام المتعة ، ولا يحبس نفسه على امرأة واحدة ، ولا لذة مهما كانت نفيسة ويكاد يكون اللهو والاستمتاع المؤثر الأول في توجيه حياته وفنه .

### رحلاته وأسفاره

قد طفت ما بين «بانقيا» إلى «عدن» وطال في العجم ترحالى وتسيارى (١) لم يعرف عن شاعر جاهلى ماعرف عن الأعشى من كثرة رحلاته ، ووفرة تنقلاته ، إذ انتجع رجالات وقته في جزيرة العرب ، والبلاد المجاورة ، شعره يدلنا على أنه طاف بالعراق ، والشام والبادية ، ومكة ، والطائف ، والبحرين ، وعمان ، ونجران ، وعدن ، وحضرموت ، وأسماء الأماكن التى وردت في شعره كثيرة ، وتدل على إحاطة الأعشى بمعظم أماكن العالم العربى

ولم تكن الرحلة — آنذاك — سهلة ميسورة ، وإنما يتحمل الظاعن من العناء والعنت ما يضعف الهمة ، ويناله من المشاق والأهوال ما تنوء به العزيمة ، ويصيبه من الوهن والكلال ما يغتال منته ، ويأتى على بأسه ، وقد حاولنا ذكر بعض الرجالات من العرب وذكر أماكنهم لنقف على مدى رحلاته وتنقلاته .

### ١ — الشام :

---

١ — الديوان ص ٢١٥

آل جفنة (الغساسنة) ينسبون إلى جفنه بن عمرو مزريقاء ، له فيهم القصيدة  
رقم ٣١ وشرحيل بن حصن بن عمران بن السمؤل « له فيه القصيدة رقم ٢٥

٢ — العراق والحيرة :

النعمان بن المنذر القصيدة رقم ٢٨ .

الأسود بن المنذر القصيدة رقم ١

إياس بن قبيصة قصائد رقم ١٢ ، ٢٩ ، ٣٦ ، ٧٩ .

٣ — الحجاز :

محمد بن عبد الله عليه السلام القصيدة رقم ١٧

المخلق بن حنم قصيدة رقم ٣٣ ،

٤ — البهامه :

هوزة بن علي الحنفي قصائد رقم ٧ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ .

٥ — اليمن :

قيس بن معد يكرب قصائد رقم ٢ ، ٣ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦٨ ، ٧١

مسروق بن وائل قصيدة رقم ٧٠ .

٦ — نجران :

بنو الحارث بن كعب (يزيد بن عبد المدان ، وقيس بن الحصين وعبد

المسيح) قصائد رقم ٢٢ ، ٤٢ .

٧ — عمان :

الجلندي ، القصيدة رقم ٦/٣



ورأينا اتماماً للفائدة أن نرسم خريطة تبين الأما كن الهامة التي وحل إليها  
الأعشى كى نقف على أسفاره ، ونعرف اتجاهاته ومقاصده .

فاذا ما أجال المرء بصره فى الخريطة ثم قرأ هذه الآيات التالية . تبين  
كيف عانى الأعشى :

وصحبنا من «آل جفنه» أملاكا كراماً ، «بالشام» ذات الرفيف  
«وبنى المنذر» الأشاهب بالحيرة ، يمشون - غدوة - كالسيوف

«وجلنداء» فى عمان مقيما ثم «قيسا» فى حضرموت «المنييف» (١)

فى هذه الآيات ذكر لأماكن فى شمال الجزيرة وشرقها وجنوبها ،  
وكم عانى الأعشى فى سبيل رحلاته وأسفاره ، وشعره يصور لنا طرفاً مما  
لاقاه وكابده ، إذ الأرض غير مستوية فهى تعوق الحركة ، وتغل الانطلاق  
وتضنى الذى يقطعها ، ولربما مر فى طريقه بقوم بمقتونه ، ويكادون يتميزون من  
الغيظ والموجدة ، ويربصون به ، وهو يتحمل تلك الأعباء فى ظروف جوية  
صعبة ، فالليل بطيء الكواكب ، شديد البرد ، ليس فيه ما يؤنس غير  
الذئب ، وناهيك به من أنيس لا يرعى حرمة ، ولا يحفظ عهدا

تيمت «قيساً» وكم دونه من الأرض من مهمة ذى شذن  
ومن شائء كاسف وجهه إذا ما اتسبت له أنكرن  
وجار أجاوره إذ شتوت غير أمين ولا مؤتمن (٢)

وقد يتحمل الأعشى وعورة الأرض ، وجهامة السالك ، ويتغلب على  
ما يصادفه من محن فأما الذين يمر بهم فى طريقه فليس من اليسر عليه أن ينسى

أثرهم في نفسه ، ومن هنا ألفينا الأعشى يكرر - مراراً - ذكر أولئك  
القوم ، ويصورهم في مواضع من ديوانه ، فهم قوم يملكهم الطيش ،  
ويستبد بهم الجهل ، يحبيهم طلباً لسلامهم فلا يردون تحيته ، ولا يجد غير  
الحدود تحية ، والتنكر ترحاباً ، فمن له يتحمل هؤلاء مع أدلاج ليل بهم  
مخيف ، وقبظ الظهيرة المحرق ؟ . ويصور الأعشى ذلك حين يقول :

وكم دون بيتك من معشر صباة الحلوم ، عداة ، غشم  
إذا أنا حيت لم يرجعوا تحيتهم ، وهو غير صم  
وادلج ليل على خيفة وهاجرة حرها يحتدم (١)  
وهذا العناء ربما سبب في طول الرحلة ، وأثر في جسم الشاعر وناقته  
ونال منها ، وإذا كانت بعض الأسفار قصيرة الأمد حين يقصد أمير  
الليامة « هوذة بن علي »

فقد يمتد بعضها الآخر أمداً طويلاً . يخاطب الأعشى « النعمان » قائلاً :  
شدت عليها كورها فتشدت تجور على ظهر الطريق وتهتدي  
ثلاثاً ، وشهراً ثم صارت رذية طليح سفار كالسلاح المفرد (٢)  
ومن هنا فلا بأس من إطالة المكث بعد العناء إذا وجد راحة وهناء ،  
فهى نعم العوض عما بذل من جهد ، وما لاقى من شدة ورهق .

عدي لغبي أشهرا أنى لدى خير المقاول (٣)  
وهذا التنقل الكثير يحول بينه وبين الإقامة وسط أهله ، ويجعله يتشوق الى -  
« قيس بن ثعلبة » قبيلته ، وما مصدر ذلك الشعر غير طول النوى ، وبعد  
الشقة ، وقلة الإلام .

---

١ - الديوان ص ٧٣      ٢ - الديوان ص ٢٢٥      رزية : مهزولة .  
٣ - الديوان ص ٣٧٥

ونستطيع أن نفهم سر اعتراض ابنته على سفره وارتحاله ، ومحاولاتها  
العديدة منه ، والأعشى يعترف بهذا قائلاً :

تقول ابنتي حين جد الرحيل أبرحت ربا ، وأبرحت دارا (١)  
وتحاول الفتاة أن تشي والدها عن الرحيل فتتوسل إليه زاعمة أن أهله في  
سفره يغدون أيتاماً يقطعهم القريب ، ويجفونهم الحنى ، ولذا فانهم ييغون  
أقامته معهم ، ويرجون عدوله عن سفره ، وما يدرهم فلعله يموت في غريته  
فيمضهم الأسى ، وتهدم الكارثة ، وتنقلب صداقة الأولياء عداوة ،  
ومودة الأحباب قطيعة.

تقول ابنتي حين جد الرحيل	أرانا - سواء - ومن قد يتم
أبانا ، فلا رمت من عندنا	فأنا بخير إذا لم تـرم
ويا أبنا ، لاتزل عندنا	فأنا نخاف بأن نخـرم
لأرانا إذا أضمرت لك البلاد	نجنى ، وتقطع منا الرحم (٢)

ولم نجد محاولة الفتاة في أثناء أبيها عن قصده ، وصرفه عما انتواه ، فلم  
تأس وانما تكرر المحاولة ثانية ، ولكن بأسلوب مختلف ، إذ عرضت على  
أشراف قومها ما تريد وطلبت منهم أن يكفوا الأعشى عن الارتحال ،  
وعبثاً حاولوا ذلك إذ لا يثنيه شفيع ، ولا يمنعه سبب ، وأمام إصرار والدها  
لا تملك له غير الدعاء ، والرجاء ، وهو يناقشها في ثقة ، ويوحها إلى  
ما ينبغي عليها أن تفعله ازلاء .

---

١ - الديوان ص ٢٤٩      ٢ - الديوان ص ٧٥

تقول بنتى وقد قربت مرتحلا      يارب جنب أبى الأوصاب والوجعا  
واستشفعت من سراه الحى ذا شرف ،      فقد عصاها أبوها والذى شفعا  
مهلا بنى فإن المرء يعيشه      هم ، إذا خالط الحيزوم والضلعا  
عليك مثل الذى صليت ، فاعتمضى      يوما فان لجنب المرء مضطجعا (١)  
ولنا أن تتساءل لماذا أكثر الأعشى من الرحلة والأسفار ؟ . والجواب  
ميسور لأن الأعشى أجاب عن ذلك فقد كان طلب المال وابتغاء اليسر ،  
وراء تلك الجولات والرحلات .

ويعترف الأعشى بأنه لم يدع سبيلا للمال لم يطرقه ولا باباً لم يلجّه ،  
ولا شيئاً يرومه إلا وقصده فهو دائم البحث عن المال ، مجد في ابتغائه حتى  
يستطيع القيام بما تتطلبه حياته اللاهية العابثة ، وما تستوجبه الأسرة من لوازم  
وغايات ، وتبعاً لذلك فقد ضرب في الأرض ، وقطع القياقي ، ينشد الغنى .  
ويطلب المال وتنقل ما بين «عمان» في جنوب شرق الجزيرة العربية إلى «حمص»  
في الشام سورية الآن . «وأورشليم» في فلسطين ، وزار «النجاشي» في الحبشة  
وأتى «كسرى» وذهب إلى «نجران» و«حمير» في جنوب الجزيرة حتى وصل  
إلى «حضر موت»

وقد طفت للمال آفاقه	«عمان» فحمص «فأورشلم»
أتيت «النجاشي» في أرضه	وأرض «النييط» وأرض العجم
«فنجران» «فالسرو» من حمير	فأى مرام له لم أرم
ومن بعد ذاك إلى «حضر موت»	فأفريت همى ، وحيناً أهم (٢)

١ - الديوان ص ٧٧ رمت : رحلت ، تخترم : تهلك .

٢ - الديوان ص ٧٧ لم أرم : لم أقصد ، همى : عزى

ولم يكن طلب المال للهو فقط ، ولا لاقامة الأود ، وانما لأن الفقر ربما قتل الابداع الفنى ، وأثر على ملكات الإنسان ، فهو يريد كسب المال الجم ليتفرغ أحياناً لفنه ، وليكتفى به عن السعى الحثيث وراء لقمة العيش ، فالجاح الحياة على الفنان قد تذهب بفنه وقديماً قال (ابن رشيق) : (الفقر آفة الشعر). (١) .

لهذا كان الأعشى يلحف فى ابتغاء المال ، ويسرف فى تحصيله ، وظل طيلة حياته يبتغيه .

وما زلت أبغى المال منذ أنا يافع وليداً ، وكهلاً حيث شبت ، وأمرداً (٢) هذه الرحلات المتعددة ، والأسفار الكثيرة ، لم تفد الأعشى مالا فقط وانما أحرز من ورائها سعة الأفق ورحابه المعرفة ، حيث رأى بيئات مختلفة وعاشر أقواماً مختلفى المشارب والعادات ، وشاهد فى أثناء رحلاته المناظر الطبيعية الجديدة الخلابة وسمع أخباراً ، واكتسب عادات وطبائع ، ما كان ليعرفها لولا أن رحل وسافر ، وانعكس كل ذلك لدى الأعشى ليكون ثروة فى الفكر ، وغنى فى التصوير ، وحضارة فى تناول ، وتنوعاً فى الأداء ، ففى شعره البيئات المتنوعة ، والأنماط المعيشية المختلفة ، والعادات المتباينة ، وسوف يتضح بعض ذلك فى دراساتنا فى الفصول المتعاقبة .





## الفصل الثاني

### اتجاهات عامة في شعره

#### أولاً : محونة وهوى :

اشتهر الأعشى — في ماشتهربه — بالمجون واللهو ، حتى غدا مستهتراً يملك ، وديوانه خير مصلى يتحلى عنه فلم يدع مغامرة إلا قبلها ، ولا موقف غرام إلا ذكره ، والأعشى — في كل مذكر — صادق القول شجاع القلب .

يقول ابن سلام الجهمي (من الشعراء من يتألف في جاهليته ، ويتعفف في شعره ، ولا يستبر بالفتوحات ولا يتهكم في الهجاء ومنهم من كان ينهر ولا يتي على نفسه ولا يتستر منهم «امرؤ القيس والأعشى» (١)

والأعشى قد أقبل على الحياة يعب من جمالها ويشرب من عذب نعيمها شرب الهيم ، ولم يحرم على نفسه متعة ، ولم يتورع عن اقتراف منكر ، وإنما أرسل نفسه على سجيته واتخذ من كل ما أتبع له موقفاً فنياً ، واستثمر خبراته في فنه ، فجاء مجوداً مشبوب العاطفة ، متقد التجربة ، صادق الموجد ،

والمرأة عند الأعشى مناط اللهو ، يسلك كل سبيل متاح للعثور عليها ، ويختارها من اللاتي يحسن المداعبة ، ويتقن الهوى ، ويبلغن بالرجلي غاية المجون واللذة ، ثم أنه لا يتمتع بها غير معجل على طريقة امرئ القيس ليلاً كاملاً في خلوة وهو .

---

١ — طبقات فحول الشعراء ص ٣٤

وبيضاء المعاصم ، ألف هو خلوت بشكرها ليلا تماما (١)  
والأعشى ذو خبرة بالمعرفة لم يكتسبها سماعا ، وإنما تلقاها عن ممارسة ،  
وأحاط بها عن بيئة فهو يجيد الحديث اليهن ، ويمتعهن ، وهو بعد رقيق دمث  
طيب الرائحة .

نعم الضجيج غداة الدجن — يصرعها  
للذة المرء ، لاجلف ، ولا تفل (٢)

والشاعر لا بد له من صبوات ، ولكن الأعشى أسرف على نفسه ، فقد  
أعطى جسده ، ومتع حسه بكل ما يشتهى ، وكلمات الشاعر تعبر في اقتدار  
عن المعاني المرادة ، وتبرز معلنة عما تحمل ، فامتداحه «الضجيج» وليس  
للزفيق ، ولا للصاحب ولا الخل ، وإيثاره متعبير «يصرعها للذة المرء» فيه  
دلالة على المحبون ، ثم يأتي هذا الاحترار الجيد «لا جاف ولا تفل» إذ ينفي  
عن نفسه مظاهر قد تأبأها المرأة ، وتنفرها منه ، لكنه — مع قدرته وخبرته  
ويمكنه — رقيق الحاشية حلو النكهة «ويعترف الأعشى بأنه أثلج صدره  
بما نال من المرأة ، وقر عيننا بما أخذ .

وأقررت عيني من الغانيات أما نكاحاً ، وأما أزن (٣)  
ورجل ذلك مذهبه فليس من اليسير عليه أن يتحمل صداً ، أو يقدر على  
هجر ولذا فالأعشى عندما رد إلى أرذل العمر ، وأدرك البون الشاسع بين ما يريد  
وما يستطيع أخذ يعز ذلك على نفسه ويطلب لها الصبر ، فكم نالت من  
الشهوات .

---

١ - الديوان ص ٢٢٢ الشكر : الفرج  
٢ - الديوان ص ٩١ تفل : متن غير متطابق .  
٣ - الديوان ص ١٩١ ، الابارة : صلاح العيش

فاصبر فإنك طالما أعملت نفسك في الخسارة  
ولقد أنى لك أن نفيــــــــق من الصبابة ، والدعارة  
ولقد لبست العيش أجمع ، وارتديت من الأباره (١)

وفي تعبير الأعشى «ولقد لبست العيش أجمع» ما يوحى برحابة التجربة،  
وتنوع أساليب اللذة ، وإثارة الفعل (لبس) يدل على الالتحام والامتزاج  
وفي البيت الأخير تكمن شخصية الأعشى الساذجة الماجنة ، وهو من هذا  
المنطق يتحدث عن مغامرات شتى ، ويذكر مواقف تعرض لها ولا يحسنها  
سواه .

فالأعشى مولع بالغيد ، كلف بالغواني ، ولربما كان طالب الشهوة  
يبتغي امرأة يقضى معها وطره أنى كانت ، لأنه لا يعنى بغير جسد يصرعه  
وشهوة يفرغ منها ، أما الأعشى فلا يتصيد غير الجميلة الدل ، ولا يحترش  
إلا من تتسابق إليها العيون ، وتهفو لها الأفئدة ، فاذا نالها فقد تعلقت به لأنه  
يشبع فيها كل جارية ويمتع كل حاسة ، ومن هنا فالأعشى يسخر من  
الفتاة التي تتأبى عليه ، ويعجب من التي تصد عنه ، وفي شعره من هذا  
النمط كثير ، يقول :

صدت هريرة عنا ماتكلمنا جهلا «بأم خليل» حبل من تصل (٢)  
ويقول :

رحلت «سمية» غدوة أجماها غضبي عليك ، فما تقول بدالها ؟  
هذا النهار بدالها من همها ما بالها بالليل زال زوالها ؟

---

١ - الديوان ص ٩١

٢ - الديوان ص ٦٣

سفها ، وماتدرى «سمية» ومحها أندر ب غلنية صرمت حبلها (١)

وتداعبه امرأة في حديث ودود ، وتذكره بعشائه متدالة عليه ، وهذا موقف معتاد بين الرجل والمرأة إذا جاوز ما بينها حد الكلفة ، فيجيبها جواب خبير طبن ، يعلم السر .

ودعى الذكر من عشئي ، فما يدريك ، ما قوتي ، وماتصريقي ؟  
قد لعبنا بذا الشباب زماناً ولهونا في مربع ومصيف (٢)

وحين يعجز عن معاشرة المرأة ، وتسأله احدا من أين ذهب ما كان لديك من مجون ولذة ؟ . فيحيلها الى الأيام فقد أذهبت بشاشته ، وسلبت ما كان يدفعه للمجون ، ويحثه على اللهو .

على أنها اذ رأتنى أقــــــاد قالت : بما قد أراه بصيرا  
رأت رجلا غائب الوافديــــن مختلف الخلق ، أعشى ضريرا  
فان الحوادث ضعضعــــنــــي وان الذى تعلمين استعيرا (٣)

فقوله «ان الذى تعلمين استعيرا» تلميح وتذكير ، والمرأة لا تكف عن الطلب ، ولا تنى تريد وتعرض ، ولكن الأعشى قد حيل بينه وبين ما يشنهي وعند ذلك تدله المرأة على طريقة تصبى الهرم ، حين تثير في الأعشى كوامن الشهوة ، وتنتقصه لتحفزه الى ما تبغى ، وتخضع له بالقول فيطمع ونهم به ليهم بها يصور الأعشى ذلك قائلا :

وقد قالت «قتيله» اذ رأتنى وقد لا تعدم الحسناء ذامبا

---

١ - الديوان ص ٣٤٩ (٢) - الديوان ص ٥١ (٣) - الديوان ص ١٣١



أراك كبرت ، واستحدثت خلقا وودعت الكواحب ، والملائكة (١)

والقدرة على التعبير عن عواطف المرأة يدل على مجون ، ولا يحسنه سوى شاعر ألف حديثها وامتلات بخواطر نفسها ، والأعشى عاش في هواه ومجونه مرحلتين :

١ - مرحلة الشباب .

٢ - مرحلة الذكريات .

فأما مرحلة الشباب فقد كانت وهو نضر العود ، مغدودن الصبا ، فيه فتوة الشباب واندفاعه ، وهو يتبع نفسه هواها ولا يلوى على شيء ، ويسير خلف رغباته يبحث عنها ، ويجد في طلبها ، ويظل يثربص بالمرأة طيلة النهار حتى اذا سجا الليل تلمس طريقه الى حبيته فنال مبتغاه واسترد ماله .

بل ليت شعري هل أعودن ناشئا      مثلى زمين أحل «برقة شهيدا»  
اذ لمتى سوداء أتبع ظلها      ددنا قعود غواية أجرى ددا  
يلوينى دينى النهار أجترى      دينى ، اذا وقظ النعاس الرقدا ٢١

وشباب الأعشى غنى بالتجارب ، ملئ بالمغامرات ، مفعم باللذات ، وكثيرا ما تعرض لتثريب ومؤاخذه ، ولكنه كان لا يلتقى بالا لما يسمع ، ولا يصيخ لعازل ، يصور ذلك في .

وعهد الشباب ، ولذاته      فان يك ذلك قد نلتن  
وطاوعت ذا الحلم فاقتادننى      وقد كنت أمتنع منه الرسن (٣)

والأعشى - في مجونه - كلف بالمرأة وهو لا يتورع عن اتیان الموانخير

١ - الديوان ص ٢٣١      ٢ - الديوان ص ٢٦٣      ٣ - الديوان ص ٥١

وعشق المومسات وكان اذا غلبته رغبته آتى من الأسباب ما يبلغه منها ، فتلك امرأة مومس كان يعرفها ثم حدث بينها ما كدر الصفو ، وغدا لا يعرف كيف السبيل اليها ، وحرّم من لذة الحديث وطلاوة اللقاء وشبق المتعة فليس أمامه من طريق غير السمسار ولا يجد الأعشى غضاضة في أن يتفاهم معه حتى يصل الى صاحبه .

فعلنا زمانا ، وما ينتـمـا \_\_\_\_\_ رسول يحدث أخبارها \_\_\_\_\_  
وأصبحت لا أستطيع الكلام \_\_\_\_\_ سوى أن أراجع سمسارها (١)  
وللأعشى مغامرات طريفة قصصها في أسلوب جيد ، وتصوير صادق وهو كثيرا ما يذهب الى صديقاته ليلا بعد أن ينام الرقيب وتهب الحركة ، وتأمين النفس المباغته ، فاذا تسلل الى خدرها والظلام يحوطه بات هنيئا ، وأصبح يخلف زوجها عليها ، ويشعر بالغرور فيزعم أنه سيدها وسيد زوجها بما فعل .

ومثلك معجبة بالشباب \_\_\_\_\_ صاك العير بأجساده \_\_\_\_\_  
تسدينها عادني ظلمة \_\_\_\_\_ وغفلة عين ، وايقادها \_\_\_\_\_  
فبت الخليفة من زوجها \_\_\_\_\_ وسيد «تيا» ومستادها (٢)

وفي مغامرة ثانية يذهب الى غادة جميلة اذا نام الرقيب ، فما ان يلج عليها الخدر حتى تنازعه في ثيابها ويختلفا على أى الملابس تبقى على جسدها حين يجامعها ، واشترطت عليه ، واشترط عليها وقد وفى لها الأعشى بحكمها ، وجادت له بما طلب ليلهو ويتمتع فأحيانا يعلوها فتكون مهاده ، وطورا

تعلوه ، وقد مارس معها خلال مغامراته أوضاعا كثيرة عبرت في هذه  
الآيات :

وقبلك ساعيت في ريب	إذا نام سامر رقابها
تنازعني اذ خلت بردها	مفضلة غير جلبابها
فلما التقينا على بابها	ومدت الى بأسبابها
بذلنا لها حكمها عندنا	وجادت بحكمي لألهي بها
فطورا تكون مهادا لنا	وطورا تكون فيعلي بها
على كل حال لها حالة	وكل الأجارى يجرى بها (١)

وما كل امرأة تسلم نفسها للأعشى في يسر ، وتمنحه متعته في سهولة ،  
فقد تتأبى احداهن ، وتمنع عليه ولكنه يعرف كيف يفرخ روعها ، ويحول  
غضبها الى رضا ، وإبائها الى عطاء ، بالقول العذب ، والحديث الودود ،  
والتأثير النفسى الأخاذ ، وينقل تلك التجربة في آيات فيها الصدق والواقعية .

ثم أرسلت إليها أنى	معذر عذرى ، قرديه بأن
وبدرت القول أن حيثها	ثم أنشأت أفدى وأغنى
وأرجيها ، وأخشى ذعرها	مثل ما يفعل بالقود السنن
رب يوم قد تجودين لنا	بعطاء لم تكدرها المنن
أنت «سلمى» هم نفسى فاذكرى	«سلم» لا يوجد للنفس ثمن (٢)

وأحيانا يدخل الأعشى على المرأة فجأة فلا تدري ما تفعل ، ولا تحير  
جوابا ، وليس أمامها من سبيل غير اظهار الضيق به والبرم منه ، وقد أجاد  
الأعشى تصوير مشاعرها حين قال :

---

١ - الديوان ص ٢٠٧ الأجارى : جمع اجريا وهى الطريقة التى يجرى عليها .

٢ - الديوان ص ٣٩٣ النوض : الخيل ، السنن : اشوط .

قالت هريرة لما جئت زائرهما      ويلي عليك ، وويلي منك يا رجل  
والأصمعي «عبد الملك بن قريب» يرى أن ذلك البيت أخنث ما قالته العرب  
ويقول المضري للربيعي كما ينقل المرزباني (شاعر كم أخنث الناس حين يقول  
قالت هريرة لما جئت زائرهما      ويلي عليك ، وويلي منك يا رجل  
وربما خرج في رحلة فتعجبه امرأة ، فيظل يترصدها من طرف خفي ،  
يحصى تحركات زوجها وهو لا يدرك ما يروم الأعشى فلقد كان الأعشى  
غير مأمون على النساء ، ولو فطن البعل بأمره لا حتا ط ولحظ ما يأتي وما يذر  
وما ان يدلف الليل ، ويدنو الظلام حتى يدنو الأعشى من صاحبتة ويصيب  
منها ما يشتهي في غفلة من زوجها الذي نام آمنا ، بينما امرأته متفرغة لصاحب  
لذة ، وهو متفرغ لها .

قد بت رائدها ، وشاة محاذر      حذرا ، يقل بعينه اغفالها  
فظلت أروعها ، وظل يحوطها      حتى دنوت اذا الظلام دنا لها  
فرميت غفلة عينه عن شاته      فأصبت حبة قلبها وطحاله  
حفظ النهار ، وبات عنها غافلا      فخلت لصاحب لذة وخلا لها (٤)

#### ثانيا : مرحلة الذكريات .

وذلك بعد أن غادره الصبا وزايله الشباب ، وغدا شيخا لا يقوى على  
المجون ، ولا قبل له بالغواني ، ولم يعد لديه غير الذكريات تؤنسه والاسترجاع  
يحياه ، اذ أصبح لا يدنو من النساء لوهته ، ولم يسع خلفهن لأغلال الشيب  
الثقيلة ، ووطأة الزمن .

١ - الديوان ص ٩٣      ٢ - الأغاني ج ٩ ص ١١٢ ٣ - الموشح في مآخذ العلماء  
على الشعراء ص ٦٦      ٤ - الديوان ص ٦٣

فأصبحت لا أقرب الغانيات      مزدجرا عن هواى ازدهجيارا  
وان أخاك الذى تعلمين      ليالينا ، اذ تحل «الجفـلـوا»  
تبدل بعد الصبا حكمـة      وقنعه الشيب منه خمـارا  
أحل من الشيب أنقاله      وما اعتره الشيب الا اعترارا

وهكذا انتقل الأعشى من طور الى طور ، فبعد أن كان مدمن اللذة  
حريصا على اللهو غدا لا يتوق اليه ولا يسعى له ، وهذا ما حدا ببعض النساء  
الى سؤاله عن موقفه وهل صحيح أنه لم يعد أسيرهن ؟ ... وهل ينقلب من  
حال الى حال ؟ .

أجلك ودعت الصبا والولائدا      وأصبحت بعد الجور فيهن قاصدا ؟  
وما كان للأعشى أن ينحنى صنع الزمن ، ولا أثر الأيام ، فقد بدا جسده  
مشحنا بجراح الحوادث ، ووجهه مرآة لأفاعيل الدهر ، وخلق بالزمن  
الذى يأتى على الصخر ويفل الحديد أن يأتى عليه ويفل منته ، ويصور الأعشى  
ذلك فى هذه الآيات التى تتحدث فيها صاحبه ويرد عليها فى حوار بليغ :

أراك كبرت ، واستحدثت خلقا      وودعت الكواعب والمداما  
فان تك لمتى «ياقتل» أضحت      كأن على مفارقها ثغاما  
وأقصر باطللى ، وصحوت حتى      كأن لم أجر فى ددن غلاما  
فان دوائر الأيام يفـنى      تتابع وقعها الذكر الحساما (٣)

ولذا فقد حيل بينه وبين ما يشنى ، وابتعدت عنه الغوائى وهن زاده  
ومناه ، وزايله المحجون ، وانفض سامره ، ولم يملك غير أن يقول صادقا فى مرارة :

---

١ - الديوان ص ٨١      اعتر : عرض له      ٢ - الديوان ص ١٠١  
٣ - الديوان ص ٢٣١      الثغام : نبت نوره أبيض ، الذكر : السيف



وأرى الغواني حين شبت هجرتني ألا أكون لهن مثلي أمردا (١)  
ان الغواني لا يواصلن امـــــرءا فقد الشباب ، وقد يصلن الأمردا  
وعلى هذا فالأعشى قد نال من اللهو مأربه ، ومن المحجون مبتغاه ، ولم  
يتستر وانما كان يجاهر كما قال ابن سلام ، ومن هنا فنحن لا نميل الى الأخذ  
بقول الاستاذ «جورجى زيدان» حين زعم أن شعراء الجاهلية (كانوا يفتخرون  
بالعفة ، خلافا لما صارت اليه طبائعهم حين امتزجوا بالموالى من الأمم الأجنبية  
وتمثيلا للفرق بين الحالين قابل ما قاله عنتره بما قاله «أبو نواس» الفارسي (٢)  
ولربما كانت جرأة الأعشى فى التهتك ولهوه ومجونه وراء انصراف  
الرواة المسلمين عنه مع اعتبار أن راوى الديوان مسيحي ، وكذلك جر عليه  
مجونه تنكر محبي الأخلاق لشعره ، وتفضيلهم من دونه فنية ، ولذا نجد  
الرواة يلهجون بالثناء على «ليبد بن ربيعة العامري» لأنه هجر القريض ولزم  
المصحف ، ولكن منزلة الأعشى فوق سلوكه ، بل ان الفن ربما تطلب  
نمطا معيشيا يقرب من نمط الأعشى ، فالأعشى فنان سلك ما توجبه الموهبه  
وما تستلزمه طبيعته ، والشعر من اللهو والمجون جد قريب ، لك وقد يما فرق  
أبو عمرو بن العلاء بين ليبد والأعشى حين سأله سائل عنهما ، فقال (ليبد رجل  
صالح ، والأعشى رجل شاعر) (٣)

ولقد أصاب أبو عمرو شاكلة الصواب ، وقال كل شئ .

ثانيا : محالـس الخمر والغناء .

ولع الأعشى بالخمر وتعلق بها ، وهام بالغناء وتعشقه ، ولم يشتهر شاعر

١ - الديوان ص ٢٦٣ الأمرد : الشاب الجميل حليق الذقن

٢ - تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ٩٥

٣ - خزنة الأدب ، البغدادى . ج ١ ص ١٧٦

جاهلي مشهورته في ذلك، يقول الأمير الشاعر وأسامة بن منقذ عن الأعشى  
ومعرفته بالخمير (الأعشى هو المشهور بهذه الصناعة في الجاهلية) (١).

وللخمير والغناء أثر كبير في حياة العربي ، فالترنيمه تمسح بوقعها الأخاذ  
أعباء الحياة ، والكأس تخلق له عالما جديدا يختلف عن عالمه الذي يعيشه  
ضنكا ومعاناة وضياعا ، وفي الشعر الجاهلي شذرات متناثرة عن الخمر ،  
وأبيات يوردها الشاعر في ثنايا قصيدته ، ومعان مبتسرة مبثوثة في شعرهم ،  
ولكن الأعشى هو الذي أكمل صورة الخمر في الشعر الجاهلي ، وكتب أبياته  
في فنية بارعة ، واقتدار معجز ، فجاءت آية في التصوير ، ومثلا في الأداء  
وفي كتب الأخبار ما يضفي على الأعشى هالة من المبالغة ودربا من الاسراف  
يروى صاحب الأغاني في ذلك أخبار اعدة منها ، أن قبره بمنفوحة (إذا اراد  
الفتيان أن يشربوا رجعوا الى قبره ، فشربوا عنده وصبوا عنده فضلات  
الأقداح) (٢)

ومن هذا القبيل أن واليا ذهب الى اليمامة ، ولما بلغ «منفوحة» سأل (أهذه  
قرية الأعشى ؟ . قالوا : نعم ، فقلت : أين منزله ؟ . قالوا : ذاك ، وأشاروا  
اليه ، قلت : فأين قبره ؟ . قالوا : بفناء بيته ، فعدلت اليه بالجيش فانتهيت  
الى قبره ، فاذا هو رطب ، فقلت : مالي أراه رطبا ؟ . فقالوا : ان الفتيان  
ينادمونه فيجعلون قبره مجلس رجل منهم فاذا صار اليه القدح صبوا عليه ،  
لقوله : أرجع الى اليمامة فأشبع من الأطيبين : الزنا والخمر) (٣) .

وأما كلف الأعشى بالنغم والغناء فقد بلغ مبلغا كبيرا ، وليس من

---

(١) لباب الآداب ، لأسامة بن منقذ ص ٣٤٠ ط (تحقيق أحمد محمد شاكر الرحمانية القاهرة

١٩٣٥ م

(٢) الأغاني ج ٩ ص ١٢٦

(٣) المرجع السابق

الغريب أن يتعلق العربي بالموسيقى ، فهم أربابها منذ القدم ، ويزعم «فارمر»  
أن (بهرام جور الملك للفارسي أرسل الى بلاد العرب ليتلقى ثقافته ، وتعلم  
هناك الموسيقى) (١) .

ويضيف «فارمر» (فالموسيقى والغناء كانا مع العرب من الترنيمه في  
المهد الى المراثاة في) للحد . (٢)

والموسيقى ضرورية للشاعر اذ تنساب أنغامها في وجدانه ألقانا ذات  
دلالة ، وتصل موهبته النغمية ، وتوقظ — لديه — التلوين الايقاعي الذي  
يستخدمه ، وتخلق فيه الاحساس بجرس الكلمة ، ونبر اللفظ ، وتطبع أذنه  
بطابع الانتقاء والاختيار ، وفوق المتعة الحسية التي يستمدّها من مجاوب النغم  
وماله من تأثير داخلي فان (في وسع الايقاعات أن تبعث حالات نفسية في  
نفوسنا) (٣) .

واذا كان الأعشى يسلم نفسه للموسيقى ، ويستمتع بتجاوب النغم ،  
وينأى عن الحياة الجادة ، ويجد في ابتغاء النشوة والامتعاق فان ذلك ما يتطلبه  
العرف الحديث من الفنان (ان للمستمتع الحق في أن يترك الجمال النغمي والنماذج  
الايقاعية لحركة اللحن تسحره وتخلب له ، ومن الواجب خلال وقت  
الاستماع ألا يكون هناك شيء له قيمة سوى المتعة والنشوة التي تثيرها فيه  
الموسيقى ، اذ أن هذه هي طبيعة التجربة الجمالية) (٤) .

---

(١) تاريخ الموسيقى العربية تأليف . هـ.ج. فارمر ترجمة د. حسين نصار ط ١ ص ١ سلسلة  
الالف كتاب .

(٢) المرجع السابق ص ٢٧

(٣) الفيلسوف وفن الموسيقى . جوليوس بورتقري تعريب د. فؤاد زكريا ط ١ ص ٣٢٥  
الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٤ م

(٤) المرجع السابق ص ٣٣٩

وولع الأعشى بالغناء دفع بعض الباحثين إلى الزعم بأنه كان يحسّ  
العزف على «الصنج» وأنه ينهب إلى أنحاء جزيرة العرب يعزف ويبدع ،  
ومن أولئك الباحثين «نيكلسون» الذي يقول عن الأعشى انه (طوف في أرجاء  
الجزيرة وفي يده «الصنج» (١) .

وتبعاً لذلك فقد كان الأعشى يجد لذة لا تعادلها لذة مع الخمر والغناء ،  
وفي شعره الأحساس الصادق ، والنبض المتوتر ، والتعبير الذي يحمل الانفعال  
الصائب ، وتلك نفسية الأعشى وفطرته وشاع ذلك عنه (قيل لأعشى بكر  
ما السرور ؟ . قال : صهباء صافية ، تمزجها ساقية ، من صوب غادية) (٢)  
وديوان الأعشى يفيض بالحديث عن مجالس الخمر والغناء ، فهو لا  
يكف عن الخمر ولا يقدر على السلو ، يجد فيها لذته ومتعته ، حتى اذا ذهب  
سكرها وأفاق ، لم يستطيع التخلص من الكأس الأولى الا بالثانية وما يزال  
بين مهل وعلل .

وكأس شربت على — لذة وأخرى تداويت منها به —  
لكي يعلم الناس أنى امـروء أتيت اللذازة من بابها (٣)  
وهو معنى لم يسبق إليه ، وانما هو أبو عذرة ومبتكره ، وقد استغله  
الشعراء من بعده في الخمر والحب ، والأعشى يشرب الخمر في كل مكان  
تنهأله فيه ، ويعاقرها أنى وجدها ، ولو أقام في مكان ما مدة طويلة فما  
يمسكه فيه غير ما يجد من خمر طيب .

---

(١) تاريخ الموسيقى العربية ص ٢٩ ، وتاريخ الأدب العربي ص ١٢٢

(٢) المقد الفريديج ٦ ص ٢٢٠

(٣) الديوان ص ٢٠٩

فقد أشرب الراح — قد تعلمين — يوم المقام ويوم الظعن —  
وأشرب بالريف حتى يقسال — قد طال بالريف ما قد دجن (١)  
والأعشى مكب على الشراب لا ينتهى ، ان وجد مالا شرب وان أعسر  
لم يكف ، ولربما أتى عليه حين من الدهر وليس معه ما يقيم أوده ، ورغم  
ذلك يجد فى طلب الكأس .

على كل أحوال الفتى قد شربيهما — غنيا ، وصعلوكا ، وما ان أقاتها  
وقد أتى الأعشى على الخمر نعتا ، فلم يدع فيها شيئا الا وصفه وذكره ،  
ونستطيع أن نصنف شعره الخمرى الى المعانى التى تحدث فيها وأهمها :

#### أولا : التبكير فى ابتغاء الخمر :

والتبكير ينم عن الاهتمام والكلف ، فالأعشى — ورفاقه — يبتغى الخمر  
مبكرا حتى يفرغ لمعاقرة لذته بعيدا عن الرقيب الذى يفسد عليه المتعة ،  
وينغص عليه اللذة . وقد دار معنى البكور فى ابتغاء الخمر مرارا فى شعره ،  
أحيانا قبل أن تصيح الديكة ، وصياح الديكة مذكور فى شعر أبى نواس .  
يقول الأعشى :

أرحنا نباكر جد الصبوح — قبل النفوس ، وحساده —  
فقمنا ، ولما يصح ديكننا — الى جونة عند حداده (٣)

وربما ذهب الى الخمر مبكرا حين تدق النواقيس .

وكأس كعين الديك باكرت شربها — بفتيان صدق والنواقيس تضرب ٤

(١) الديوان ص ٥٣

(٢) الديوان ص ١١٩

(٣) الديوان ص ١٠٥

(٤) الديوان ص ٣٩



أو اذا تبلج الفجر ، ووضع الصبح .

وصهباء صرف كلون القصب — ص باكرت في الصبح سوارها (١)  
ولذا فهو يمعن في الابتكار ، حتى يقع على لذته ، ويحصل على بغيته  
قبل أن تلهيه حوادث النهار .

وذات نواف كلون القصوص — باكرتها ، فادجت ابتكارا (٢)  
وقد يدفعه حرصه على الانفراد بالخمير ، والتواجد بالشراب أن يذهب  
مبكرا الى الحانة .

وكأس كماء التي باكرت حدها — بغرتها اذا غاب عني بغاتها (٣)  
ثانيا لون الخمير :

لم يكن ليفوت الأعشى — وهو الذي يستمتع بالخمير بكل حاسة له —  
الحديث عن لونها ، فالخمير كما تأخذ باللب ، وتستولى على النهي ، فهي كذلك  
تسحر العين ، وشارب الخمير يطرب أيما طرب للونها في الكأس ، وتشمل  
عيناه لرؤية لونها ، ويروقه ما يبصره من لون ، وما تجود به من أصباغ ،  
والعاقرة النهم ، يشرب مع الخمير لونها ورائحتها ويهم بكل ما فيها ، ويخلق —  
منها — عالماً قد لا يكون ، وهذا من فرط الحب ، وشدة الوجد ، ووفرة  
الصبابة ، ولم يحص شاعر جاهلي لون الخمير إحصاء الأعشى ، ولم يكرر  
ما أتى به من كثير من قصائده تكراره ، ولا غرو فالأعشى أستاذ الجاهليين  
والاسلاميين في الخمير . وقد حاولنا تسجيل ألياته التي ذكر فيها لون الخمير .

---

(١) الديوان ص ٣٥٥

(٢) الديوان ص ٨١

(٣) الديوان ص ١١٩

فهي مثل لون القصوص والقصوص جمع فص وهو حذقة عين الديك ،  
ففيها ألوان متألقة مختلفة مختلطة .

و ذات نواف كلون القصوص      باكرتها فادجت ابتكارا  
وصهباء صرف كلون القصوص      باكرت في الصبح سوارها  
وكأس كعين الديك باكرت حدها بفتيان صدق والنوقيس تضرب  
وصهباء صرف كلون القصوص      سريع إلى الشرب أكسالها (١)  
سلاف كأن الزعفران وعندما      يصفق في ناجوده ثم تقطب (٢)  
وشكول تحسب العين إذا      صفقت وردتها نور الذبح (٣)  
فبت كأي شارب بعد هجعة      سخامية حمراء ، تحسب عندما (٤)

ثالثا : رانحتها :

أفتن الأعشى في الأعراب عن فتنه بالحر ، والابانة عن رانحتها في  
أنف الشارب وهي تتخلل روحه ، فهي تستل ما بأنفه من زكام ، وتأتي على  
مابه من علة .

من اللائي حملن على الروايا      كريح المسك تستل الزكاما (٥)  
وهذا المعنى أخذه الأخطل في قوله :

فاذا تعاورت الأكف زجاجها      نفحت فشم رياحها المزكوم  
وكان يتيه به غير أن الشعبي بين له أنه من بيت الأعشى (٦)

---

(١) الديوان ص ١٩٩

(٢) الديوان ص ٢٣٩

(٣) الديوان ص ٢٧٧

(٤) الديوان ص ٣٢٩

(٥) الديوان ص ٢٣٣

(٦) الأغاني ج ٩ ص ١٢٣

وتكاد واثمة الخمر عند الأعشى تفوق المسك .

كبت عليها حمرة فوق كتفه	يكاد يفر المسك عنها حمايتها (١)
بيلبل لم تعصر فجاءت سلاقة	تخالط قنديداً ومسكاً مخملاً (٢)
مثل ذكي المسك ذاك طيبها	صيهـ الساق إذا قيل : توح (٣)
لها أرج في البيت عال كأنما	ألم به من تجر «دارين» أركب (٤)
إذا بذلت من دنها فاح ريحها	وقد أخرجت من أسود الجوف أدهما
فطوراً تميل بنا مرة	وطور نعالج امرارها (٦)

رابعا : أثرها :

والأعشى لم يغفل إظهار هذا الجانب وإيافته ، إنما أعرب عنه ، فالخمر تنسل في خفاء إلى العظام فتحد من قوتها ، ويصل فتورها إلى قمة الرأس .  
تدب لها فترة في العظام ويغشى الذؤابة افتارها (٧)  
ويكرر هذا المعنى بعد أن يضيف إليه جودة الخمر ، وأنها تؤثر في الإنسان قبل أن يتذوقها .

تكاد تنشى ولما تذق ويغشى المفاصل افتارها (٨)  
والخمر تضفي على شاربها احساساً بالنعيم ، وادراكاً لواقع أجمل ، ثم يستقر تأثيرها فتجور بعد القصد ، وتسرف بعد التقدير .

---

(١) الديوان ص ١١٩

(٢) الديوان ص ٣٢٩

(٣) الديوان ص ٢٧٧

(٤) الديوان ص ٢٣٩

(٥) الديوان ص ٣٢٩

(٦) الديوان ص ٣٥٥

(٧) الديوان ص ٣٥٥

(٨) الديوان ص ٣٥٥

فرحنا تنعمنا نشوة      سيجور بنا بعد اقصادها (١)  
ولربما ظل الأعشى يعب ، ولا يشعر بأثرها حتى إذا تمكن منه فعلها  
تحركت أمامه الأشياء ، ولم يعد كما كان من قبل ، وغشية تهويم وترنج .  
ولد شربت الراح أبقى      من أناء الطهر جاره  
حتى إذا أخذت مأخذها      تفشتني استدارة (٢)  
والحمر قد تنال سريعاً - إذا كانت جيدة - فتحد من حركته ، وتقيد  
من نشاطه وتتركه ومن معه كسالى .

وصهباء صرف كلون الفصوص      سريع إلى الشرب اكساها (٣)  
وقد بلغ من صفاتها أنها تعرب عما بداخلها ، ولا يستطيع من يذوقها  
الصبر عليها .

تريك القذى من دونها وهي دونه      إذا ذاقها من ذاقها يتمطق (٤)  
ولربما بدا أثرها واضحاً على الشاربين جميعاً - وأن اختلف مظهره -  
وهم يفرشون الأرض ، وقد تمددوا عليها كالرجال المتشابكة ، ما بين صريع  
قد دهمته ، وذى رجل نالها ثقل وارتخاء .

فترى الشرب نشاوى كلهم      مثل مامدت نصاصات الذبح  
بين مغلوب تليل خـده      وخذول الرجل من غير كسح (٥)  
ولم يقف أثرها على الشارب المقبل على الحياة ، وإنما تفعل ما تشاء  
بالشيخ وعسير على شيخ كبير قد طعن في السن ، ونال منه الزمن أن يطرب  
ويتغنى ولكن الحمر لاتدعه - متى ذاقها - حتى ينتشى ويرفع عقيرته ترنما .

---

(١) الديوان ص ١٠٥

(٢) الديوان ص ١٩١

(٣) الديوان ص ١٩٩

(٤) الديوان ص ٢٥٥

(٥) الديوان ص ٢٧٩

وطلاء خـسـبرواى إذا ذاقه الشيخ تغنى وارجعن(١)  
والأعشى لا يذكر الخمر ويصفها مجملاً ، وإنما يتحدث — فيما يتحدث —  
— عن مجالس الخمر ، فلم يكن يحتسى الكأس مفرداً — ألا لماماً — بل مع  
ثلة يشاركونه ما يجد من لذة ، وما ينشد من متعة ، وقد تهيأت لهم ظروف  
من شأنها أن تعين على ذلك ، فالغيد الحسان وما يلبسن — وما يبدن من زينة  
ويظهرون من فتنة ، مع أنغام شجية ، تنطلق فى مقدرة لتعبر عن الاحساس  
التي جنحت للخفاء ، فيقضى الأعشى — وهو سيد المجلس — أطيب وقت  
ويعيش ألد عيش مع ما يشتهى ويحب .

### مجالس الخمر :

وشعر الأعشى يفيض بالحديث عن تلك المجالس الخمرية . وهذا متنوع  
لم تأخذ طريقاً واحدة ، ولم تتبع سبيلاً لا تعدوها ، واختلافها يرجع إلى  
اختلاف البيئة التي كان يقام فيها المجلس ، وحالة الأعشى — ومن معه — المادية .  
ففى مجلس يسعى إليه الأعشى وهو موفور الصحة ، يأمر الصبي فبأتمر ،  
لا يشكو ألماً ، ولا يشعر بوهن ، وفى صحبته من على شاكلته ، يغدو إلى  
الحانوت مبكراً يسير خلفه غلام نشيط ذو خفة ، سريع الاستجابة ،  
ويلتقى فى المجلس بفتية يمثلون شباباً ، ويفيضون حيوية ، وقد أيقنوا أن  
الحيلة لا تدفع قدراً ، ولا ترد مكتوباً ... فهم على مذهب واحد — والأعشى  
متفوق فنياً حيث جانس بين مرتادى المجلس مجانسة تامة فى الشباب ، والرغبة  
والاستجاء ، وهذا أدعى إلى المتعة ، وأكثر تأثيراً وانسجاماً .. ويعايشهم الأعشى  
بنزع الريحان منهم ، والمبادرة إلى الكأس التي لا تحجب قاعها — راووقها

---

(١) الديوان ص ٣٩٥ .



خضل — لاستمرار غمره ، والمداومة على ذلك . ومهما شرب الرقاق فهم  
 يتغنون المزيد ، ولا يريدون الاقاقة إلا بالالحاح في الرى ، والالحاف في  
 الشراب ، ويقدم لهم الكأس ساع يضع اللؤلؤ في أذنيه ، ثيابه مرتفعة عن  
 الأرض حتى لا تعوق حركته ، وتقيد من انطلاقه وسعيه لأنه نشيط دائم  
 العمل ، ومع الخمر والرفاق . واللذة يستدعى المجلس التعبير الجميل الذى  
 يصوغ كل تلك الأحاسيس ، ويعبر عن فرحة الشاعر ، ورقص الأفتدة  
 فيستجيب العود لذلك ، تعزف عليه فتاة جميلة متقنة تبتكر في عزفها ،  
 وترجع في أنغامها ، ثم تقبل نساء يسحن ذبول الحرير ، وقد ماست  
 وبدأت أعجازهن في ارتجاج يتحدى ... والأعشى يلهو بذلك ويستمتع  
 وكم في اللهو والغزل من تجارب وعبر لمن أراد أن يذكر .. وأن يعتبر ..

وقد أقود الصبي يوماً فيتبعنى	وقد يصاحبى ذو الشرة الغزل
وقد غدوت إلى الحانوت يتبعنى	شاو، مثل، شلول، شلشل شول
في فتية كسيوف الهند. قد علموا	أن ليس يدفع عن ذى الحيلة الحيل
نازعتهم قضب الرياح متكئاً	وقهوة مزرة راووقها خضل
لا يستفيقون منها . وهى راهنة	الابهات. وإن علوا ، وأن نهلو
يسعى بها ذو زجاجات لها نطف	مقلص أسفل السريال معتمل
ومستجيب تخال الصنج يسمعه	إذا ترجع فيه القينة الفضل
من كل ذلك يوم قد لهوت به	وفى التجارب طول اللهو والغزل
والساحبات ذبول الخزاونة	والرافلات على أعجازها العجل (١)

وفى مجلس آخر يشاكل الأول في تركة — وأن كان يختلف بعض  
 الاختلاف — يقدم لنا الأعشى صورة ليوم قضاه في ذلك المكان ..

(١) الديوان ص ٩٥

في غرف مرتفعة ظليلة ذات برودة محيية نثرت الريحين ، وقت المسك  
وجىء بنحمر لونال منها الشيخ رشفة عاد اليه شبابه ، وفارقه همه ونصبه  
والآلات موسيقية متعددة . حسنة النغم ، جيدة الإيقاع ، وفيها «صنج»  
ما أن يمس حتى يبدع ويشجى ، والمغنى يشدو ويضطرب فيلرك صوته  
ضعف

ويتنابه الوهن ، فيعزف «الصنج» وينوب عنه في الاطراب والامتناع ،  
وتتجاوب الأنغام حتى اذا تهيأت الآذان للسمع شدا مغن آخر ، والشاربون  
كلما أتوا على دن طلبوا غيره ، لا هم لهم الا اللذة ، لا يشحون في ابتغائها  
ويجودون بأعز ما يملكون في سبيلها ، وكم أثلفوا من مال ، وأهانوا من ثروة  
لسمع لحن ، ومداعبة حسناء ومعاقرة كأس .. وأبريقهم ينزف خمرا قد  
امتزجت بماء ورد ، ولا يزالون في شراب وسماع حتى ينتهى اليوم ، وينالهم  
طائف من النوم ، فاذا ما شعروا بذلك - وكانت الشمس في المغرب -  
سارعوا - قبل أن تذهب النشوة ، وينتهى الأثر - إلى نساء خطوهن قصير  
يذهبن الحزن ، ويأتين بالسرور ، ويتمن المتعة .

وعلال . وظلال بارد	وفليج المسك . والشاهسفرن
وطلاء خسروانى اذا	ذاقه الشيخ تغنى وارجحسن
وطنابير حسان صوتها	عند «صنج» كلما مس أرن
وإذا المسمع أفتى صوته	عزف الصنج فنادى صوت ون
وإذا ما غض من صوتيهما	وأطاع اللحن غنانا مغن .
وإذا اللدن شربنا صفوه	أمروا عمرا فتاجوه بـلـدن
بمتاليف أهانوا مالهـم	لغناء وسماع وأذن .

فترى إبريقهم مسترعفا      بشمول صفقت من ماء شن  
 غلوة . حتى يميلوا أصلا      مثل ما ميل بأصحاب الوسن  
 ثم راحوا مغرب الشمس إلى      قطف المشى قليلات الحزن (١)  
 وفي مجلس آخر .. مترف ، الحمر فيه ذكية الرائحة ، تفعم الأنوف ،  
 وتملاً المكان . فما ان يثلم «الذن» حتى يفوح الريح ، ويعبق المجلس وهي تنزل  
 من اناء أسود قائم .. ولها حارس لا يستطيع مغادرة المكان التي وضعت فيها  
 طول الدهر — فاذا ما صبت صلى عليها حارسها وباركها ، وكيف لا تفعل  
 ذلك . وهي من بابل لم تعصر ، ثم أتت اليهم كالمسك ويسعى عليهم ساق  
 يعلق في أذنيه لؤلؤتين ، خفيف الحركة قليل اللحم . رشيق يضع على فمه  
 وأنفه قطعة من قماش أبيض . يحمل على يديه الأواني المختلفة السعة والأحجام  
 من كئوس وأباريق بيضاء قد وضعت فيها خمور تضرب إلى الحمرة ويحيط  
 بهم في المجلس أمشاج من الرياحين ، وأنواع من الأزهار الفارسية ، كالجلسان  
 والبنفسج ، واللات الطرب ترنم ، ورفقة قد أذهب الحب ما بينهم فليس  
 في قلوبهم غير التكرمة والاجلال ، ولا مكان لبغض أو موجدة والأعشى  
 معهم أكرمهم وكبيرهم .

إذا بزلت من دنها فاح ربحها      وقد أخرجت من أسود الجوف أدهما  
 لها حارس ما يبرح الدهر بيتها      إذا ذبحت صلى عليها . وزمزما  
 «ببابل» لم تعصر . فجاءت سلافة      تحالط قنديدا ومسكا مختما  
 يطوف بها ساق علينا منوم      خفيف ، ذفيف ، ما يزال مقدما  
 بكأس وابريق كأن شرابه      إذا صب في المصحاة خالط بقما

لنا جلسان عندها و «بنفسج» و «آس» و «خيري» و «مرووسوسن» و «شاهسفرم» و «الياسمين» و «نرجس» و «مستق سنين» و «ون» و «بربط» و «فتيان صدق لا ضغائن بينهم» و «سيسنر والمرزجوش متمنما» اذا كان «هنزن» و «رحت نخشا» يصبحنا في كل دجن تغيما يجاوبه «صنج» اذا ما ترنما وقد جعلوني فيسحاها مكرما (١)

وفي مجلس آخر . فيه خمر باردة طيبة النكهة يحسبها من يراها من زهرة «الذبح» الحمراء ريحها ريح المسك ولذا فالشاربون يحثون الساقى ، ويهيئون به ليسرع في تقديمها . وقد وضعت في اناء كبير من آنية الحيرة سوداء ذات اتساع لا تتأثر بما يأخذ الابريق والقدح منها طول اليوم ، ولها رغبة تزيد ثم سرعان ما تنزاح ، تتداولها الكئوس البيضاء ، وتصطك في نواصيها وتسبح ، فيظل النداء يغترفون منها حتى اذا غاضت أتوا بآنية جديدة . وصبوا منها . فيندفع الحمر اندفاع الدم المراق من أوداج الذبيحة ، وبجانبيها زق أسود صغير قد ارتدى على الأرض كما ينال الرجل الحبشى الأسود ، وفي هذا المجلس — كالعادة شاد يستولى على الاسماع ، يصدق بما يطلبه الشاربون ، وهو — إلى جانب شذوه — يحسن الضرب على العود ويخرج منه أصواتا متباينة ، وأنغاما متفاوتة تشجى وتطرب . ورواد هذا المجلس فتية يجرى الشباب في أجسادهم ، وتبدو على سيماهم دلائل النعمة ، وأشراف الغنى ، ولذا فالسعادة تغمرهم ، والبهجة تعمهم ويجمعون — إلى جانب المظهر الحسن — رجاحة الأحلام ورزانة التفكير ، لا يستخفهم طيش الأحق

(١) الديوان ص ٣٢٩ بزل : ثقب بالمبزل ، صلى عليها : أثنى عليها ودعا لها القنديد : غسل قصب السكر (فارسي) ، ذيف : مسرع ، الجلسان ، البنفسج واليسينبر والمرزجوش والآس والسوسن : كلها أسماء ورود ورياحين فارسية ، الهزن : عيد من أعياد الفرس .

ولا ينال منهم نباح كلب من الناس ، ليسهم الأموال الوفيرة ، ولكتهم لا  
 يسكونها بخلا ، ولا يضمنون بها على أنفسهم ولم يعرف عنهم اكتنازها .  
 وما يزالون في شراب وسماع حتى تنال منهم الخمر ، فتبدو عليهم النشوة ،  
 ويمتدون على الأرض امتداد الحبال المهيئة لاصطياد القروء ، ما بين مقهور  
 قد غلبته الخمر وسيطرت على قواه . فنكست رأسه ، وثقيل الرجل بطيء  
 الحركة ، قد غله الشراب ، وعوقه الكأس . وهم يلهون مع نسوة ذات  
 بسطة في الجسم ، ومسحة من جمال ودل ، لم يشوه جهلهن السعى على المعاش  
 والكد على القوت ، ولم يغير الزمن من صباحتهن وحسنهن ، يقبلن كالتماثيل  
 دقة وتناسقا ، وقد كشفن عن بطونهن يكاد جلدهن يضيق بلحمهن ، ولذا  
 فهن مصدر كمد للمهزول النحيف ، وقرة عين لراغب الهوى وقاصد المتعة  
 يصور كل ذلك الأعشى في قوله :

وشكول تحسب العين، اذا	صفقت وردتها نور الذبح
مثل ذكى المسك ذاك ريحها	صبها الساقى اذا قيل : نوح
من زقاق التجر في باطية	جونة «حارية» ذات روح
ذات غور ما تبالي يومها	غرف الابريق منها والقدرح
واذا مكوكها صادمه	جانباها ، كر فيها فسبح
واذا غاضت رفعنا زقنا	طلق الأوداج فيها فانسبح
ومغن . كلما قيل له :	أسمع الشرب . فغنى فصيح
وثنى الكف على ذى عتب	يصل الصوت بنى زيرأبح
في شباب كمصاييح الدجى	ظاهر النعمة فيهم ، والفرح
رجح الأحلام في مجلسهم	كلما كلب من الناس نباح
لا يشحون على المال وما	عودوا في الحى تصرار اللبح



فَرَى الشرب نشاوى كلهم      مثل ما مدت نصابحات الربح  
 بين مغلوب تليل خـده      وتحذول للرجل من غير كسح  
 وشغاميم ، جسام بـلـن      ناعمات ، من هوان لم تلح  
 كالتماثيل عليها حلل      ما يوارين بطون المكشع  
 قد تفتقن من الغسن ، إذا      قام ذو الضر هزالا ورزح  
 ذلك دهر لأناس قد مضوا      ولهذا الناس دهر قد منح (١)

وهذا مجلس آخر للخمر قد خلا من الموسيقى والغناء ، وأقفر من المرأة  
 وليس فيه سوى الخمر ، وهذا المجلس فريد في الشعر الجاهلي ، لأنه يعرض  
 ما كان من أمر الأعشى ورفيقه مع بائع الخمر ، وكيف استطاعا في النهاية  
 أن يظفرا بما رغباه فيه ، وينالا ما أحبا ، وقد على الأعشى رفيق له وكاد  
 الليل ينجلي ، وشرع يسلم في الخمر ويزين له ما يبغى ، ومرعان ما  
 يستجيب له الأعشى ، فلنهما معا قبل انبلاج الضوء ووضوح الرؤية ، ويقظة  
 الحاسد والمعازل ، وبما شطر بائع يحسن القيام على الخمر ، ولما تصح اللديكة  
 بعد ، واستعرضا ما أمامهما من خمر ، فراقتهما جونة اختارها ذلك القيم من  
 أوائل ما يقطف من العنب فتعلقا بها ، ورضيت نفسها بدفع ناقة بيضاء ثمنا  
 لها ، ولكن التاجر أبصر ما بهما من شغف ورأى كلفهما فاشتط وطلب المزيد  
 مبررا ذلك بأن هذا الثمن لا يعادل أمثاله من الخمر العتيق ، ويقف الأعشى  
 على دخيلة البائع ، ويعرف ما يرى إليه ، فهو يبتغي الربح ، ويطمع في

(١) الديوان ص ٢٧٩ ، ٢٨١ قوح : أسرى ، الباطية : اناء واسع ، روح : سعى  
 المكوك : اناء من فضة ، العتب : العيدان المعروضة على وجه العود ، النصاحاة :  
 حبال فيها حلق تنصب فتصيد القروود ، تليل : مصروع ، شغاميم : نساء طوال ،  
 تلح : تهذل

المزيد والأعشى حتى بالخمير ، يهين كل شيء في سبيلها ، ولا يجد وقتا  
 لمحاورة هذا البائع المستغل ، فيأمر خادمه بإعطائه ما يريد ، فيدخل  
 البائع ريب من تصرف الأعشى ، ويظنه يغرر به ، فيلجأ إلى سراجة يشعله  
 لينتقد الدراهم ، ويقف على أمرها وهنا ينهره الأعشى رافعا صوته «دراهمنا  
 كلها جيد» ولما أطمأن البائع صب لهم الخمر التي تطفىء سعار النفس بعد  
 وقعتها ، وتسكن الجوارح ، وما يزال يسقيهم ويجول عليهم ابريقه وركابهم  
 خارج المجلس عليها الرحل وخيلهم متلبدة الصوف حتى أفنى خمره ، ولم  
 يزل الأعشى ورفيقه مالكين لرشدتهما لم يفقداه ، ونعما بهذا المجلس الذي  
 يفيض نشوة ، ولكن الخمر بعد ان سالتها جارت عليها ونالت منها ، وبدا  
 أثرها واضحا ، يصور الأعشى ذلك في هذه اللوحة :

وأبيض مختلط بالكرام	لا يتغنى لانقادها
أتاني يؤامرني في الشمول	ليلا ، فقلت له : غادها
أرحنا نباكر جد الصبوح	قبل النفوس وحسادها
فقمنا ولما يصح ديكننا	إلى جونة عند حدادها
تنخلها من بكار القطاف	«أزيرق» آمن اكسادها
فقلنا له : هذه هاتها	بأدماء في حبل مقتادها
فقال : تزيدوني تسعة	وليست بعدل لأندادها
فقلت : لمنصفنا أعطه	فلما رأى حضر شهادها
أضاء مظلته بالسراج	والليل غامر جدادها
دراهمنا كلها جيد	فلا تحبسنا بتقادها
فقام فصب لنا قهوة	تسكتنا بعد ارعادها
كبتنا تكشف عن حمرة	إذا صرحت بعد إرعادها

فَجَالَ عَلَيْنَا بِإِيرِقْنِهِ - مَحْضِب كَفْ بَقْرَصَادَهَا  
 فَبَاتَتْ رِكَابَ بَاكُورِهَا - لَدَيْنَا ، وَخَيْلَ بَالْبَادِهَا  
 لَقُومَ فَكَانُوا هُمُ الْمُنْفِدِينَ - شَرَابِهِمْ ، قَبْلَ إِنْفَادِهَا  
 فَرَحْنَا تَنَعْمًا نَشْوَةً - تَجُورُ بِنَا بَعْدَ اقْصَادِهَا (١)

ليست مجالس الأعشى الحميرية كلها ذات ترف وبذخ ، ولكنها  
 كما قلت - مختلفة البيئة ، وقد سلف ذكر البيئات الغنية المتنعة ، ورأينا  
 مجلسا أقل ترفا ، وهو السابق الذى لم يذكر فيه وردا ولم يتحدث عن النساء  
 والموسيقى .

وهذا مجلس شرب الأعشى فيه الخمر نجباء يعلوه سقف ممدود فى مقدمته  
 ويجتمع مع رفاقه ليميت سأم النهار باحتساء كأس فى ذلك الحباء وتحيط  
 بهم الغيد الحسان تتقدمهم غانية لعوب تجيد العزف ، قد اغتسلت بالطيب  
 حتى بدا جسدها مصفرا ، فلا يملك الشاربون غير تلمس هذا الجمال وابتغاء  
 ذلك الجسد الذى يمس فتنة ، فتتمتد أيديهم اليه فى شيق محموم وهى لا ترتدى  
 سوى قميص ذى فتحات يبدى من فتنتها أكثر مما يخفى وهم يبتغون منها  
 الشد ويتوقون إلى صبوة الغناء فسرعان ما تأتى بمزهر ما ان تمسه كفها حتى  
 يستجيب فيخرج أصواتا تكاد تبين عن العواطف ، وتعرب عن خبايا النفس  
 ويدلف غلام نشيط يحمل لحما مشويا ، يلبي رغبة من يشاء من الندامى ،  
 ولديه خمر لها زيد يرتفع حينما تنقل فى الآنية ، وقد بلغ صفاؤها الغاية ، فلم

---

(١) الديوان ص ١٠٥ ، ١٠٧ الشمول : الخمر ، غدا على الشيء : بكر اليه ، أرحنا :  
 استرحنا بعد الأعياء ، جد الصبوح : الجد الجلة ، والصبوح : خمر الصباح ، حدادها  
 صاحبها الذى يزود الناس عنها ، تنخلها : تخيرها ، المنصف : الخادم ، الشهاد :  
 الدراهم ، الجداد : الهدب فى أسفل النسيج ، الفرصاد : نوع من الخضاب أحمر .

يكدره شيء ، حتى أنها تظهر ما يكون في قاع الكأس من شوائب وأكدار ،  
فلا يكاد الشارب يرشف منها رشمة حتى يتلذذ فيبتغي المزيد ، وقريب منهم  
قربة مملوغة ماء ، وانااء كبير أسود يفيض خمرًا .

وقد أقطع اليوم الطويل بفتية	مساميح ، تسقى والحباء مروق
ورادعة يالمسك صفراء عندنا	لجس الندامى فى يد الدرع مفتق
إذا قلت غنى الشرب قامت بمزهر	يكاد إذا دارت له الكف ينطق
وشاو إذا شئنا كيش بمسمعر	وصهباء مزباد ، إذا ما تصفق
تريك القذى من دونها وهى دونه	إذا ذاقها من ذاقها يتمطق
وظلت شعيب غربة الماء عندنا	وأسحم مملوء من الراح متأق (١)

ومن مجالس الخمر المتواضعة مجلس بريف الفرات سمع الأعشى على  
أن به خمرًا دونها كل صهباء ، فأنس من طلاب اللذة غفلة وانسل إلى المكان  
خفية ، فما أبصر به غير زامرين ما عندهم سوى القصبات ، وليس لديهم  
آلات موسيقية راقية ، وما ان دلف الأعشى وولج ، حتى بادره الساقى  
بدورق به خمر ، وحين أراد يصب للأعشى وضع زقه على حجارة ملساء ،  
وكان الأعشى لا يزال واقفا ، فأناخ ابله واحتسى الكأس قاعدا خلفه مركبه

وكأس كماء النى باكرت حدها	بغرثها اذ غاب غنى بغاتها
وردت عليها الريف حتى شربتها	بماء الفرات حولنا قصباتها
أتانى بها الساقى فأسند زقه	إلى نطفة زلت بها رصفاتها
وقوفا ، فلما حان منا إناخة	شربنا قعودا خلفنا ركباتها (٢)

---

(١) الديوان ص ٢٥٥ مروق : مدفيه الرواق وهو سقف مقدم الحباء ، ردع : لطخ شاو

يشوى اللحم ، كيش : مسرع ، يتمنطق : يتلمظ ، الشويب : المزاده ،

(٢) الديوان ص ١١٩ ، ١٢١ النى : اللحم لم يطبخ ، حدها : سورتها وصلابتها يفرى :

يشق ، الرصافات : الحجارة المترصفة بعضها إلى بعض

وحرص على الأعشى على الخمر ومجالسها جعلاه يمين فيها المال الكثير ،  
ولا يحرص على استبقائه ، وتقدمت نماذج لهذا ، ولدينا أنموذج آخر يظهر  
الأعشى غير حفي إلا بالخمر ، ولا كلف إلا بحبها ولذا فهو يمين من أجلها  
كل شيء .

ورجى أولها عاما فعلمنا	تخيرها أخو (عانات) شهرا
فأغلق دونها ، وغلا سواما	يؤمل أن تكون له ثراء
نهن لمثلها فينا السواما (١)	فأعطينا الوفاء بها وكنسا

واذا كان الأعشى يهين المال الكثير وينفقه في غير اكتراث على الخمر  
فلربما تعرض للعسر ، ولم يجد عنده مالا يبذله ، فيلجأ إلى مساومة البائع ،  
يجادله في الثمن ويحاوره ، عله يرضى بأقل مما يطلب ويعطيه الخمر - الخمر -  
بسعر دون ما يفرضه ، وهذا الموقف الجديد من الأعشى - كثيرا - ما  
يغضب التجار لأنهم لم يتعودوا منه المساومة والعنف في الحوار ، والفضن على  
الخمر بالمال .

إذا سمت بائعها حقـــــــــــــــــه      عنفت ، وأغضبت تجارها (٢)  
ورجل يعيش مع الخمر عيشة الأعشى لا ريب تؤثر في بعض ما يقول  
ولذا الفينا في شعره أبياتا لا يقوها الا ثمل لاه .

من ذلك أنه يريد أن يقول انه شرب أربعين كأسا ، فأتى بهذا المعنى على نحو غريب ، لا يأتلف الا في خيال نزيه ، ولا يتسق في غير فكر ثمل واليك هذه الصورة الطريفة :

(١) الديوان ص ٢٣٣ عانة : بلد بالشام ، أولها : ربحها ، السوامي : الايل الرابعة

(٢) الديوان ص ٣٥٥ سمت : طلبت السلعة من صاحبها



ولقد شربت ثمانيا ، وثمانيا — وثمان عشرة ، واثنين وأربعا (١)  
وعلى هذا النحو يمكن حمل بيته الذى ضاق به بعض النقاد زرعاً وهو  
قوله :

وقد أسير إلى الحانوت يتبعنى شاو ، مثل ، شلول شلشل شول (٢)  
ويقول الدكتور محمد محمد حسين (وقد يبدو البيت مسفاً عند من ينظر  
إلى ما تضمنه اللفظ الكثير من معنى قليل ، والواقع أنه ليس فيه اسفاف ،  
وأى اسفاف فى أن يتفكه الشاعر ويكون فى شعره مداعبا ، فالأعشى لم  
يقصد بهذا البيت إلا مجرد التفكه والدعابة) (٣) .

ومما لاشك فيه أن تلك المجالس المتنوعة التى ذكرها فى شعره إنما توقفنا  
على ما أحاط به من حضارة عصرية ، وما عرف من بيئات عدة فى وقته  
وهو بهذا من الشعراء الجاهليين الذين يقاس بهم التطور ويعرف من خلالهم  
الحضارة التى كانوا عليها ، ومن لنا بشاعر كالأعشى تنقل كما رأينا بين  
العراق والشام وطاف بالبقاع المتقدمة فى الجزيرة ، ولم يأخذ من الحياة قدراً  
يسيراً ، وإنما عب رحيقها قدر ما وسعه ، ونال من متعها مبلغ الطاقة وكان  
له فى ذلك — بشهادة شعره — الحظ الموفور ، والنصيب الأوفى ومن هنا  
فنحن لا نطمئن كل الاطمئنان إلى قول الأستاذ الدكتور طه حسين (وهناك  
شاعر لم يعرف الحضارة إلا لماماً وهو الأعشى) (٤)

ومجالس الخمر والغناء توقفنا على أنماط الجاهليين فى مجالس الخمر

---

(١) الديوان ص ٩٥

(٢) الديوان ص ٩٥

(٣) أساليب الصناعة فى شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين ط ١ ص ٤٦ بيروت  
١٩٧٢ م الدكتور محمد محمد حسين .

(٤) الأدب الجاهلى ط ٣ ص ٣٧٤ دار المعارف .

وطرائقهم في الاستمتاع والتلذذ ، وترسم لنا صورة صادقة لما كان فيها من أجواء وملابسات .

وقد عرف التاريخ الأدبي للأعشى هذه المكانة فأتخذه إماما في الخمر ، يسير الشعراء على منواله ، ويتبع الرواة أثره ، وسنسوق خبرا فيه الدلالة والشاهد .

(حكى أن «حامد بن العباس» سأل «علي بن عيسى» في ديوان الوزارة عن داء الخمار ، فأعرض عن كلامه ، وقال : ما أنا وهذه المسألة ؟ . فخجل «حامد» منه ثم التفت إلى قاضي القضاة «أبي عمرو» فسأله عن ذلك : فتنحج القاضي لأصلاح صوته ثم قال : قال الله تعالى «ما أتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا» ، وقال النبي صلى الله عليه وسلم : «استعينوا في الصناعات بأهلها» ، والأعشى هو المشهور بهذه الصناعة في الجاهلية ، وقد قال :

وكأس شربت على لذة      وأخرى تداويت منها بها (١)  
وهكذا كانت مجالس الخمر والغناء لدى الأعشى تسجيلا أمينًا لحياة الرجل ، وصورة صادقة لطرف من هو الجاهلين ، ونموذجا لما كان يعيشه الشاعر لدى تلك البيئات المختلفة ، والأماكن المعدة للهو والأمتاع .

في شعر الأعشى غزل ، وحديث عن المرأة ، ولكنه غزل المتمتع ، وحديث النهم ، ومن المعتاد أن يكثر من ذكر المرأة فهو من هو خلاعة وصبوة .

وقول الأعشى — في جملته — لا يزيد عن الغزل الجاهلي في شيء وما

---

(١) درة الفواص في أوهام الخواص لأبي محمد القاسم بن علي الحريري ص ١٢٢ ط ١ مكتبة  
المنى ببغداد ، طبعة بالأوفست عن طبعة ليبزج سنة ١٨٧١ م

يعجبه في المرأة هو ما يعجب سواه من الشعراء .

والصفة الغالبة على غزله الكلف بالصورة البادية من المرأة ، والهيام بالشكل الخارجى لها ، وقد يكون في طبيعة الأعشى ما يعطفه على ذلك المنحى فهو رجل لذة يبتغيها ، والمرأة التى تبتغى للذة والامتناع لا يد أن يتوفر فيها شروط شكلية ، ترضى العين ، وتملأ الحس ، ومن هنا افتن الأعشى في إبراز تلك الجوانب الحسية في شعره ، ووصف المرأة من قمة رأسها حتى أخمص قدميها ، ولم يدع مكانا الا ونعته ، ويمكن أن ننظم شعر الأعشى في الغزل ، وأن نذكر الأماكن التى وقف عندها ...

أولا : الوجه .

ولع الأعشى بوجه المرأة – ولا ريب فهو أول ما يقع عليه الناظر – وافتن في ذكره ، وتحدث عنه في إسهاب ما بين حديث عام مجمل إلى قول مفصل فيه التحديد والدقة . فمن الأوصاف العامة . بياض البشرة .

من كل بيضاء مكمورة لها بشر ناصع كاللبن (١)

نقاء اللون وصفاته .

ووجه نقي اللون ، صاف يزينه مع الحلى لبات لها ومعاصم (٢)

بيضاء ضحوها وصا غراء العشية كالعرارة (٣)

---

(١) الديوان ص ٥٣

(٢) الديوان ص ١١٣

(٣) الديوان ص ١٨٩

«ووجها كالفناق» (١) وهو الليف الأبيض

وهي كالدرة صفاء :

كأنها درة زهراء أخرجها غواص «دارين» يخشى دونها الغرقا (٢)  
أو أشرب لونها لون الدر .

قد أشربت مثل ماء الدر اشرايا» (٣)

وقد تكون كالدمية أو التمثال أو الدر . وفي ذلك الجلال والتماسق والرشاقة .

وقد أراها وسط أترابها في الحى ذى البهجة والسامر  
كدمية صور محرابها بمذهب في مرمر مائـر  
أو بيضة في الدعص مكنونة أو درة شيفت لدى تاجر (٤)  
ويخلع عليها من الأوصاف مالا يحـد ، وإن كان ذلك يقل في شعره غير  
أنه موجود فالمرأة متدثرة بلباس الحسن .

«مكسوة من جمال الحسن جلبايا» (٥)

وقد لا يجد من الأوصاف ما يليق بها فهي أحسن من كل حسن . وفوق  
كل جمال والأعشى يجهد نفسه ليجد لها ما يلائمها من الصفات .

فقد كملت حسنا فلا شيء فوقها وإنى لذو قول بها متنخل (٦)  
فاذا ما تركنا هذا الوصف العام ألفيناه نخصص تقريرا — لكل جزء من

---

(١) الديوان ص ٣٥٧

(٢) الديوان ص ٤٠٣

(٣) الديوان ص ٣٩٧

(٤) الديوان ص ١٧٥

(٥) الديوان ص ٢٤٥

(٦) الديوان ص ٧١

أجزاء الوجه شعرا ينشده ، وغزلا يتغنى به . ومن ذلك .

الفهم :

صغير دقيق ، أسنان مستوية مفلجة ليست بالطويلة ولا القصيرة «يوم  
أبدت لنا قتيلة عن ....

وشتيت كالأقحوان جلاه الطل فيه عذوبة واتساق (١)

وحين تبسم تبدو أسنانها المستوية في اتساق ونظام .

ومبسمها عن شتيت النبات غير أكس ، ولا منقضم

وتضحك عن غر الثنايا، كأنه ذرى أقحوان نبتة متناعم (٢)

«وتبسم عن مهاشم غرى» (٥)

وتضحك عن غر الثنايا، كأنه ذرى أقحوان نبتة لم يفلل (٣)

وإذا علق بالأسنان شيء من كدر فسرعان ما يعالج ذلك حتى يعود

للفم البريق انخبب واللمعان الأخاذ .

تجلو بقادمتي حمامة حمامة أيكه بردا أسف لثاته بسواد (٤)

تجرى السواك بالبنان على ألى كاطراف السيال رتل (٥)

وأما ريقها فقد افتن به الأعشى ، وأتى فيه بالعجب ، فليس في فيها

لعاب ، ولا ظلم ، وإنما خمر لذة للشاربين ، ورحيق لا يشبع منه من يذوقه ..

وكان الحمر العتيق من الأسفنت ممزوجة بماء

---

(١) الديوان ص ١١٣

(٢) الديوان ص ٣٥٧

(٣) الديوان ص ٣٨٧

(٤) الديوان ص ١٦٥

(٥) الديوان ص ٣١١



باكرتها الأغراب في سنة النوم فتجري حبال شوك السبال (١)  
ومن المعتاد أن يتغير فم المرأة عقب النوم ، ولكن تلك المرأة مازال فيها  
طيب ، لا يتغير ولا يفوح منه ألا أحسن رائحة ، وأعذب نكهة .. فحينما  
تعاطى الضجيع إذا أقبلت بعيد الرقاد ، وعند الوسن  
صليفيه طيبا طعمها لها زبد بين كوب وذن (٢)  
وحيثما .

كأن جنيا من الزنجبيل خالط فاها . وأريا مشورا  
واسفنت عانة بعد الرقاد ساق الرصاف اليها غديرا (٣)  
وتارة يكون :

عذبا اذا سئل الخلاس ، كأنما شربت عليه بعد كل رقاد  
صهباء صافية ، اذا ما استوفدت شجت غوار بها بماء غواذي (٤)  
ولذا فالحب لا يشبع ، والمقبل لا يسأم ، والمتذوق لا يمل .. لأن فيها  
«وبارد ، رتل عذب مذاقه كأنما عل بالكافور ، واغتبقا (٥)  
وكلما نهل منه الحبيب طلب المزيد

.....  
اذا يعطى المقبل يستزيد» (٦)  
لأنه شفاء لسقام الهوى ، ودواء يعالج أتراح العاشق ، ويطفيء سعار النشوة  
ومها تعرف غروبه يشفي المتيث ذا الحرارة (٧)

(١) الديوان ص ٤١

(٢) الديوان ص ٥٣

(٣) الديوان ص ١٢٩

(٤) الديوان ص ١٦٥

(٥) الديوان ص ٤٠١

(٦) الديوان ص ٣٥٧

(٧) الديوان ص ١٨٩

فاذا ما تركنا القم ، وما قيل فيه ، وتبعنا مكانا آخر ، ألفينا الأعشى  
يتبع — كما قلنا — كل مكان في جسد المرأة .. ونعرج على الشعر باعتباره  
فتنة وزينة .

### شعر المرأة :

طويل كث ، وهى تهتم به ، وتعنى بتهذيبه ، وتعد له من الأمشاط  
ما يتناسب وطول الشعر وغلثه .

تربت سخاما تكفه بخلال .....

(١) وكأن السموط عكفها السلك بعطى جيداء أم غزال  
وشعرها أسود فاحم يثير الفتنة ، ويبعث الشجى ..

مبتلة هيفاء . رود شباهها لها مقلتا رثم وأسود فاحم (٢)

«وغلثا سود على كفل تزينة الوثارة ...» (٣)

فالشعر ذو خصلات طويلة ترنمى فى حنان على ظهر المرأة فتبدى زيتها  
وقد يصل طول الشعر حدا كبيرا .. ولكنه يظل ناعما ، يحسن ترجيله ..

بيضاء ، جماء العظام . لها فرع أثيت كالحبال رجل (٤)

وقد تهدل غلثا الشعر فى اتساق على الوجه الأبيض فتظهر الفتنة ،  
وتأخذ بعين النظر ..

ووجها كالفنق ومسبكرا على مثل اللجين وهن سود (٥)

وربما لم تستطع المرأة تمشيط شعرها — لطوله — فتأتى بمن يساعدها

---

(١) الديوان ص ٤١

(٢) الديوان ص ١١٣

(٣) الديوان ص ١٨٩

(٤) الديوان ص ٣١١

(٥) الديوان ص ٣٥٧

فتفوح رائحته على المواشط طيبا ، فتختال به ، وتميله على جسد لها فيها ودلا لا  
«تميل جثلا على المتنين ذا خصل . يحبو مواشطه مسكا وتطييبا (١)  
وقد يبلغ اعجابها بشعرها ، أن تستخدمه للفتة ، وتقدمه أحبولة ،  
في اصطیاد الرجال والوقیعة بهم ... وكيف وشعرها كما يصف  
«وأثيت جثل النبات ترويه لعوب غريرة مفناق (٢)

اليد :

تناول الأعشى يد المحبوبة وتحدث عنها حديث المعجب الوامق . فأطراف  
أصابعها لينة ناعمة ، لأنها لا تعالج بها أمرا ، وإنما نشأت في نعمة ودعة .  
«حرة . طفلة الانامل» (٣)

وقد تزين أطراف أصابعها اللينة بلون أحمر فتم زينتها ، ويكمل حسننها  
مع رسم يعرب عن نعمة ، ويدل على أن يدها يد مترف غير ممتهن ..  
«بموشم رخص البنان ، كأنما خضبت أنامله بعرق فصاد (٤)  
وقد تخضب كفها ، وهو ممتلىء تظهره للمحب ، وتعرض به له .

«وأرتك كفا في الخضاب ومعصا ملء الجبارة (٥)  
وربما بدا الوشم في يدها منقوشا كالجلد المزین ، ومما يزيد الوشم وضاء  
امتلاء يدها باللحم ...

---

(١) الديوان ص ٣٩٧

(٢) الديوان ص ٢٤٥

(٣) الديوان ص ٢٤٥٤١

(٤) الديوان ص ٤١٦٥

(٥) الديوان ص ١٨٩

عناصر الابداع الفني

لم يكدر جمالها طفق أو بقع أو بثور ، وحين تسير فلا تسرع وإنما تمشى شبه  
من برجله ألم وهو يخوض في وحل ، وربما آدها اكتناز اللحم عليها ، وحين  
تنصرف تسمع أصوات الحللى منبعثة في طرب وامتع ، وهى ذو نعمة لديها  
من يكفيها العمل ، ويقوم على خدمتها فإذا ما انتوت زيارة جاراتها تشددت  
وتحملت ولولا ذلك لغلبيها الكسل ، لأنها تؤثر الراحة وتفضل السكون ،  
وهى - مع ذلك - رشيقة . فخصرها نحيل دقيق ، وأرادافها كبيرة بارزة ،  
مع ضخامة وعظم ، لو حاولت أن تعمل شيئاً في رفق ودعه يكاد يخرها  
ينقطع .

غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها	تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوحل
كأن مشيتها من بيت جارتهـا	مر السحابة ، لا ريث ، ولا عجل
تسمع للحلى وسواسا اذا انصرفت	كما استعان بريح عشرق زجل
يكاد يصرعها لولا تشددهمـا	اذا تقوم إلى جارتهـا الكسل
اذا تعالج قرنا ساعة فـتـرت	واهتز منها ذنوب المتن والكفل
صفر الوشاح ، وملء الدرع بهكنة	اذا تأتى يكاد الخصر ينخزل
هر كولة ، فتق ، درم مرافقها	كأن أخصها بالشوك متعل (١)

ويقدم نموذجاً آخر للمرأة ، فهى ممتلئة ، اذا حاولت القيام فلا تستطيع  
دفعه واحدة وإنما تنهادى ، ثم بعد جهد تقف متعبة مجهدة ، وهى إلى جانب  
تكامل خلقها ، حسناء ، فاترة الطرف ، لجسدها فى الشتاء حرارة شديدة  
ولها حين يشتد الحر برد لذيذ محبب ، وعلى جسدها ترتدى أفخر الثياب .

وان هى ناءت تريد القيام نهادى كما قد رأيت البهيرا



مبتلثة الخلق مثل المها	ة لم تر شمسا ولا زمهريرا
وتبرد برد وداء العرو	س رقوت في الصيف منه العبرا
وتسخن ليلة لا يستطيع	نباحا بها الكلب الا هريرا
تري الحز قلبه ظاهرا	وتبطن من دون ذاك الحريرا (١)

وقد تكون بين أترابها فائقة الجمال ، بارعة الحسن ، ولا سيما اذا كانت في مجلس سمر ولعب ، هنا يبدو وجهها بين لداتها ، ويتفوق منظرها على من معها ، كالصورة الغالية ، أو البيضة المحفوظة أو الدرة ، ولذا فهي شفاء لغيل الصدر ، وألم النفس ، لا ينظر اليها انسان الا ويحبها ، فليست بسوداء البشرة ولا بذيئة ، ولا تمد عينيها في غير حياء إلى الرجل الحبيث الطوية . وانما هي ناصعة البياض مكتنزة ، طويلة ، قد نهد ثدياها على صدر تحلى بالزينة ، ولو أنها ضمت ميتا إلى نحرها لعاد حيا ..

وقد أراها وسط أترابها	في الحى ذى البهجة والسامر
كدمية صور محرابها	بمذهب في مرمر مائـر
أو بيضة في الدعص مكنونة	أو درة شيفت لدى تاجر
يشقى غليل النفس لاه بها	حوراء تصبي نظر الناظر
ليست بسوداء ولا عنفـص	تسارق الطرف إلى الداعر
عبرة الخلق بلا خية	تشوبه بالخلق الطاهر
قد نهد الثدي على صدرها	في مشرق ذى صبح نائر
لو أسندت ميتا إلى نحرها	عاش ، ولم ينقل إلى قاير (٢)

ومن نماذج الغزل الحمسى الأمين . ذلك النموذج الطريف الذى رسمه

(١) الديوان ص ١٢٩ ، ١٣١

(٢) الديوان ص ١٧٥

للأعشى لا امرأة يصفها من أسفل إلى أعلى . فهذه المرأة لها قدم بقضة مختلفة ،  
أصابعها طويلة لم يصيبها عوج ، مع حسن خلقه واتساق ، وساقاها مكتنزان  
باللحم حتى موضع الخطخال ذى الصوت الحسن ، إذا ابتغى صاحبها التمس  
ردفها اعتمد على ساقين ممثنتين حتى ينتهى به الأمر إلى لحم بارز يزيلها  
جبالا وفتنة .

وهذه الحسناء لو نامت لما استوى جسدها على الأرض لما فيه من ارتفاع  
وانخفاض فجانبها مرتفع عن الأرض لدقة خصرها وكبر أردافها وضخامتها  
فاذا ما اعتلاها رجل ذو بأس ولذة لا يخشى في الناس لأثما ، أرضته ،  
وكانت نعم الفراش له وحين تخلع ثيابها وتبقى غلالة رقيقة على جسدها الفاتن  
يبدو ردفها مستوعيا قميص النوم كله ، وثقل عليها ونامت به . فاذا ما  
ارتدت ثيابا أخرى ثنى الرداء فوق الروادف كأن تحته كثيبا من الرمل  
المتهيل .

وهى — مع ذلك — فارعة الطول ، لدنة كالغصن فاذا مشت فهي  
الطائر يسعى إلى مسيل الماء ، فوق صدرها المكتنز نهد ثدياها في كبرياء  
واستدارة كالرمانتين ولها عنق رشيق كجيد الغزال غير أنه محلى بالجواهر  
مما يزيد فتنه . وحين تضحك تفر عن ثغر صغير وضاء به أسنان مفلجة  
بيضاء . وبشرتها نقية صافية تتلألأ في اشراق كالفضة ، وعيناها عين غزال  
واسعة تبدو ذات كحل وان لم تستخدمه ، هادئة فائرة ، صافية ، يزيد من  
جمالها حاجب حسن رشيق ، وخذ أملس فيه وضوح وصفاء ، يتم عن نعمة  
ويكشف عن فتنة .

أما بطنها فملساء تظهر فيه خطوط ، وتتكسر بشرتها من السمن ،

وصدرها كلوح الرخام أو الفضة الجيدة الصنعة فبدا مصقولاً رائعاً . ولا يحد  
من حركتها الرشيقة كبر حجمها ، فهي تتثنى في خلعة فيجول وشاحاها  
على جانبي خصرها النحيل في حركة دائبة غير مستقرة ، وهذه الأوصاف  
الجسدية كانت الغاية في المرأة ، ونلاحظ أن الأعشى تقصى جسد المرأة ،  
ووصفه وصف العارف الخبير ، لا السامع المتلقى ، وصاغ ذلك في شعر  
جيد .

لها قدم ريا سباط بنانها	قد اعتدلت في حسن خلق مبتل
وساقان مار اللحم موراعليها	إلى منتهى خلخالها المتصلصل
إذا التمت أريبتها تساندت	لها الكف في راب من الخلق مفضل
إلى هدف فيه ارتفاع ترى له	من الحسن ظلا ، فوق خلق مكمل
إذا أنبطحت جافى عن الأرض جنبها	

إذا ما علاها فارس متبذل	وخوى بها راب كهامة جنبل
يتو بها بوص إذا تفضلت	فنعم فراش الفارس المتبذل
روادفه ثنى الرداء تساندت	توعب عرض الشرعي المغيل
نياف كغصن البان ترتج أن مشت	إلى مثل دعص الرملة المتهيل
وثديان كالرمانتين وجيدها	ديب قطا البطحاء في كل منهل
وتضحك عن غر الثايبا، كأنه	كجيد غزال غير أن لم يعطل
تألؤها مثل اللجين ، كأنما	ذرى أقحوان نبتة لم يفلل
سجوين ، برجاوين في حسن	ترى مقلتي رثم ولو لم تكحل
لها كبد ملساء ذات أسرة	حاجب وخدا أسيل واضح متهلل
يجول وشاحاها على أخضيتها	ونحر كفأثور الصريف الممثل
	إذا تنقلت جالا عليها يجلجل

فقد كملت حسنا فلا شيء فوقها . واني لذوق قول بهـ متنخل (١)

وتلك النعوت الحسية هي المثل للمرأة الجاهلية ، وذلك نتيجة للذوق العام ، واستجابة للعرف السائد ، فاليئة عنيفة التكاليد ، لا تعرف النوادي ولا السهرات — الا ما ندر — والحياة مؤلمة قاسية ، ينوء بها من يعيشها ، والمرأة هي الترفيه الذي يتمتع به المرء بعد طول العناء والمشقة ومن هنا فلا بد أن تكون على مقاييس معينة ترضى غرور الرجل المكدود ، وتشبع تطلعه الغريزي ، وهذه الصفات — وان نفر منها بعض العصرين — أقرب إلى الأنماط الجمالية بالنسبة لجسم المرأة من سواها ، وقد ألمح إلى ذلك المعنى أستاذنا العقاد حين أدرك أن الذوق العربي — كما أسلفه الأعرابي — أصبح من ذوق المعاصرين لأن العرب .. « كانوا يستحسنون من جمال المرأة الوضاعة والهيئ والرشاقة والخفر ، ويشيدون بهذه الشئائل في كل ما روى من غزل البداوة ، وكانوا يحبون مع الهيئ والرشاقة أن تكون المرأة بارزة النهود والروادف ، وهو ذوق لا يخرج بهم عن سواء الفطرة كما يثبت لنا علم الجمال وعلم وظائف الأعضاء ، فهم في ذلك أصبح ذوقا من أساندة التجميل المعاصرين الذين أوشكوا أن يسوا بين قامة المرأة الجميلة وقامة الرجل الجميل في استواء الأعضاء فما يعيب المرأة عضويا أن تكون رصحاء ضئيلة الردين ، لأنها خلقت بحوض عريض ملحوظ فيه تكوين الجنين ، فاذا كانت صحيحة البنية سوية الخلق وجب أن تكتسى عظام فخذيها وعجيزتها ، وأن يمتلئ فيها هذا الجانب من جسمها والا أشار هزاله إلى آفة في تكوين الجسم لا توافق حاسة الجمال وكذلك يستحسن الخصر الدقيق في المرأة ، لأن ضخامة المعدة قد تؤذى

---

(١) الديوان ص ٣٨٧ ، ٣٨٩

الجنين ، وتضخض عليه في الرحم ، وتشير إلى التزايد في الطعام فوق ما تستلحيه وظائف الحياة في جسم الانسان .: (١)

وليس كل غزل الأعشى حسي ، وإنما أغلبه ، وله — بعد هذا — غزل غير حسي فيه تلميح للوأمق ، وإشارة المحب ، ولباقة الفكه الغزل .  
وإذا كان كل شيء بقدر ، ولكل أمر سبب فقد رآها مرة فأحبها من أول نظرة ، ولكنها لا تطفىء سعار روحه . وخيالها لا يفارقه أبدا ..

من نظرة نظرت — ضحى — فرأيتها      ولمن يحين على المنية هادى  
إن كنت لا تشفين غلة عاشق      صب يحبك يا جبيرة صادى  
فأنهى خيالك أن يزور فأنه      فى كل منزلة يعود وسادى (٢)  
وهذه الأوصاف الحضرية التى نلت من غزل حسي ، هى نعوت خلقية تم عن آداب رفيعة ، وتربية على مكارم الشيم .

ليست كمن يكره الجير أن طلعتها      ولا تراها لسر الجار تختل (٣)  
وانها لتغير طبائع الأمور ، وتنفخ فى الأشياء من روحها فتعيد سيرتها الأولى ، وأى غزل نفسى أكثر فنية ومبالغة من قوله :

لو أسندت ميتا إلى نحرها — عاش ولم يتقل إلى قابر (٤)  
وقد أدرك للعرب مرمى البيت ، وفهموه على ما تخيل لهم من معنى ، ومن اللين أنهم كانوا يزعمون أن أحسن الشعر أكذبه ، وهو على هذا يقول

---

(١) هذه الشجرة والانسان للثانى . مكتبة غريب بالفجالة ط ص ٣٥ ، ٣٦

(٢) الديوان ص ١٦٥

(٣) الديوان ص ٩١

(٤) الديوان ص ١٧٥



أبو بردة الثقفي «أدركت الناس وهم يزعمون أن أكاذيب بيت قالتها العرب في  
الجاهلية قول أعشى بني قيس : (١)

لو أسندت ميتا إلى نحرها — عاش ، ولم يتقل إلى قابر  
وهي تسهره الليل ، وتستبد بقلبه ، ولا تظهر له من مودتها ما يطمن  
فؤاده ويريح وجدانه ، وكم يعلل نفسه بغيرها فتأبى النفس إلا رؤيتها ، فلا  
دواء للمحب غير دنو محبوبه .

أسهولهمي ودائي ، فهي تسهرني بانتـ بقلبي ، وأمس عندها غلقا  
ياليتها وجدت بي ، ما وجدت بها وكان حب ، ووجد ، دام فاتفقا —  
لا شيء ينفعني من دون رؤيتها هل يشتني وامق مالم يصب رهقا ؟! (٢)  
وهي فتنة لا تقاوم ، وقدر لا يرد ، ونصيب لا فكاك منه :

خلقت هند لقلبي فتنة — هكذا تعرض للناس الفن (٣)  
وأى امرأة متحضرة تستنكف أن توصف بهذه الصفات ، وهل ما تفعله  
المرأة العصرية يزيد على أنها تنهالك حتى تثير عقل رجل ، وتصبي مفتونا .  
تهالك حتى تبطر المرء عقله — وتصبي الحليم ذا الحجى بالتقتل (٤)  
وهي خفيفة الظل ، حسنة المرح والدلال ، تؤنس الضجيع وتسامر  
الخليل — وكم من نساء جميلات لا يحسن مثل هذا — لطيفة المعاشرة والرائحة  
والبدية ، وفي جميع حالاتها مقبولة ومبهجة غير غليظة ، ولا جافية .

بلعوب مع الضجيع ، اذا ما سمرت بالعشاء غير أسوف

---

(١) الموشح للمرزياتي ص ٦٧

(٢) الديوان ص ٤٠١

(٣) الديوان ص ٣٩٣

(٤) الديوان ص ٣٨٩

جلوة النشر والبدية والعلات لا جهمة ولا علفوف (١)

وكل ما تأتية حسن ، يرضى ويعجب ، دلالها الذى يخلب ، وحسنها  
المشوب بخرارة وطيبة :

«ترضيك من دل ، ومن حسن محالطه غرازه» (٢)

وهكذا كان غزل الأعشى ، حسى فى أغلبه استجابة للطابع العام ،  
والذوق المعتاد والشاعر الفحل هو الذى يعبر عن المثل الأعلى فى أذهان  
معاصريه ، ويقدم لهم النموذج الذى يستهوهم ، والجمال الذى يعيش فيهم ،  
وينفذ من خلال ذلك إلى عوالم الانسانية عابرا المحلية ، والزمانية .. وهكذا  
كان غزل الأعشى .

### غلبة العنصر الغنائى فى شعره

يتدرج شعر الأعشى — والشعر العربى الجاهلى — تحت مدلول الشعر  
الغنائى . وتلك الأنماط الشعرية لم تكن معروفة لدى العرب . وإنما هى  
تقسيمات أوردها أرسطوطاليس فى كتابه عن الشعر ، وهام النقاد العرب  
قدامى ومحدثون بصنيعه ، ذكر أرسطو طرائق الشعر وعد منه الشعر الغنائى  
حين قال : «فشعر الملاحم ، وشعر التراجيديا ، وكذلك الكوميديا والشعر  
«الدثورمى» وأكثر ما يكون من الصفر فى الناي واللعب بالقيثار» . (٣) .  
واستعرض النقاد الشعر القصصى والتعليمى والتمثيلى ، فلم يجدوا فيها

---

(١) الديوان ص ٣٤٩

(٢) الديوان ص ١٨٩ .

(٣) فى الشعر لأرسطوطاليس ، نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من السريانى إلى العربى  
حققه مع ترجمة حديثة الدكتور شكرى عياد ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر .

القاهرة ١٩٦٧ م ط ١ ص ٢٨

ما ينطبق على الشعر العربي ، وراقهم ما ذكره أرسطو عن الشعر الغنائي ومصاحبته للغناء والعزف ، وحاولوا — بشق الأنفس — أن يجعلوا من الشعر العربي شعرا غنائيا بمفهوم يوناني ، وقد يكون في الشعر العربي عناصر غنائية ولكنه وليد بيئة وريب نشأة ، ربما تتفق ونظرة أرسطو ، ولكنها تحمل قيما مخالفة ، ورؤى غير متطابقة مع الشعر الغنائي اليوناني .

ومدخل أرسطو إلى الشعر مدخل فلسفي متأثر بمفهومه عن المحاكاة ، وما يستتبعها من وسيلة المحاكاة ، والموضوعات التي تحاكي ، وطريقة المحاكاة . « ويفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أنحاء : أما باختلاف ما يحاكي به ، أو باختلاف ما يحاكي ، أو باختلاف طريقة المحاكاة » . (١)

والمبدعون من الشعراء الجاهليين لم يعرفوا المحاكاة من قريب أو بعيد . ولم يتأثروا بشيء من ذلك ، ومن الغبن أن نطلق الأسماء لتشابه بين ظاهرتين فالتشابه لا يعنى التطابق ، وانما الشعر العربي هو الشعر العربي ، له تقاليد ، ورؤاه ، وصناعته وفنيته ، ومن هنا فاني أرفض تسمية الشعر العربي بالشعر الغنائي ، لأننا بذلك نخضعه لمقاييس لم يعرفها ، ونحكم عليه بما لا ينصاع له ، ونعتسف السبيل إلى النقد والتمييز .

والشعر العربي يجب أن يسير على النمط العربي المؤلف . وقد أشار إلى ذلك «عبد الرحمن بن خلدون» وقولنا الجارى على الأساليب المخصوصة به فصل له عما لم يجر منه على أساليب الشعر المعروفة ، فإنه حينئذ — لا يكون شعرا ، وانما هو كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمثور

---

(١) المرجع السابق

وكذا أساليب المنشور لا تكون للشعر ، فما كان من الكلام منظوما وليس على  
تلك الأساليب فلا يسمى شعرا» . (١)

ولذا فتحن نختلف مع الأستاذ الدكتور شوقي خفيف في قوله : «فنحن  
لا نبعد حين نزعم أن الشعر الجاهلي جميعه غنائي . اذ يماثل الشعر الغنائي  
الغربي» (٢)

ومن المعروف أن الشعر الغنائي يسمى لدى الغرب Lyric لأنه  
كان يعزف على آلة تسمى Lyre

ولم يشتق اسم الشعر العربي من آلة موسيقية ، ولكنه من الشعور ،  
والاحساس ، وليس ذلك لأنهم كانوا يجهلون آلات الطرب . فقد عرفوا  
منها الصنج والأعشى أول من ذكره ، والدف والمزهر والقصة .

ومن العجب أن نسارع بالقاء المصطلحات قبل تبين الأغراض والمراى  
فالشعر الغنائي الغربي كان لا ينشد الا مصاحبا للعزف والطرب ، وله أماكن  
خاصة كالاحتفالات والأعياد . وغناؤه أما جوقى Choric أو فردى

Monopic ولم تكن نشأة الشعر العربي هكذا !!..

ولسنا ننفي — رغم هذا — أن الشعر العربي قد غنى ببعض أبياته ، وترنم  
الشادون بشيء منه ، فالترنم ، والكلف بالترديد والطرب شيء فطرى فى

---

(١) تاريخ العلامة بن خلدون (كتاب العبر ، وديوان المبتدأ والخبر ، فى أيام العرب والعجم  
والبربر ، ومن عاصرهم من ذى السلطان — دار الكاتب اللبنانى المجلد الأول ط ٣ بيروت

١٩٦٧ م .

(٢) المرجع السابق .

جيلة الانسان وليس من أحد كائنا من كان الا وهو يطرب من صوت نفسه  
ويعجبه طنين رأسه» (١)

ولم يكن الغناء شائعا لدى العرب الا في بيئات معينة اقتضت ظروفها  
ومكانتها ذلك وهذا أمر معروف غير منكور . «كان أصل الغناء  
ومعدنه في أمهات القرى من بلاد العرب ظاهرا فاشيا ، وهي المدينة والطائف  
وخيفر ووادي القرى ودومة الجندل واليمامة وهذه القرى مجامع أسواق  
العرب» (٢)

وفي الشعر العربي أبيات تتحدث عن الغناء والطرب ، والايقاع ، بل  
تتناول ارتباط الشعر بالغناء . ومن المشهور في ذلك قول حسان بن ثابت :  
تغن بالشعر اما كنت قائله ان الغناء لهذا الشعر مضمار  
ويكرر ابن رشيق هذا المعنى نثر فيقول :

«مقود الشعر الغناء به» (٣) .

ولا يجب تحميل لفظ الغناء السابق ما يتعارف عليه الناس من مدلول  
الغناء ، أو ما يشي به المصطلح اليوناني ، فالتغنى هنا ، لا يزيد على ترجيع  
الصوت ، ومد الحروف ، والترنم ، ولا يستلزم آلات ولا رقصا .. وهذا  
ملحوظ لدى العرب . يقول ذو الرمة :

أحب المكان القفر من أجل أننى به أتغنى باسمها غير معجم .  
ويقول المتنبي :

---

(١) العقد الفريد ج ٦ ص ٤

(٢) المرجع السابق ص ٢٧

(٣) العمدة ج ١ ص ٢١١

(٢) يقول ابن خلدون (وكاوناوا يسمون الترنم إذا كان بالشعر غناء) تاريخ ابن خلدون  
المجلد الأول ط ٣ ص ٧٦٤



وما الشعر الا من رواة قصائدي      اذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا  
فسار به من لا يسير مشمرا      وغنى به من لا يغنى مغردا  
ويصف مهبار الديلى شعره بأنه :  
يلذ لها مد النشيد وليننه      ويزهى بها رفع الكلام وخفضه  
ويقول :

يخال بها الراوى اذا قام منشدا      بما ملك الاطراب قام مغردا  
ولا بد أن يكون واضحا أن هناك فرقا بين الشعر الذى يؤلف للغناء  
والشعر الذى يقبل التغنى به ، والشعر الأوربي الغنائى يؤلف للغناء ، أما الشعر  
العربى فقد يغنى به ...!! وبينهما بون بعيد ، شاسع ..

والشعر الجيد هو الذى يقبل الغناء ولا يرفضه ، بصرف النظر عن كونه  
ملهاة أو مأساة أو ملحمة أو قصة ، ومن هنا أعلن كروتشه ثورته قائلا :  
أما أن تقولوا هذه ملحمة وهذه غنائية ، أو هذه رواية وهذه غنائية فتلك  
تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه (١)

واللغة العربية لغة إيقاع . والشعر العربى بما فيه من ضوابط والتزامات  
يسجل التغنى به ، فالغناء العربى تابع للشعر ، وربما كان الشعر العربى تابعا  
للغناء «ومن العجب أن يفطن ابن رشيق لمثل هذا فيقول : «العرب تقطع  
الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، والعجم تمطط الألفاظ ، فتقبض  
وتبسط حتى تدخل فى وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون» (٢)

---

(١) المجلد فى فلسفة الفن . بندتو كروتشة . ترجمة سامى الدروبي دار الفكر العربى ط ١ ص

٤٨ مايو ١٩٤٧ م

(٢) العمدة ج ٢ ص ٣١٤

وما كتاب الأغاني لأبي الفرج غير ايراد أبيات كان يتغنى بها مع بيان طريقة غنائهم ويحدد اسحاق الموصلي المغنى طرائق العرب فى الغناء «غناء العرب قديما على ثلاثة أوجه النصب والسناد والهجج . فأما النصب : فغناء الركبان والقينات وهو الذى يستعمل فى المراثى ، وكله يخرج من أصل الطويل فى العروض ، وأما السناد : فالتقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات ، وأما الهجج : فالحفيف الذى يرقص عليه ويمشى بالدف والمزمار ، فيطرب ويستخف الخليم ، هذا كان غناء العرب قديما حتى جاء الله بالأسلام» (١) .

وليس هذا بمنع أن يكون للجاهليين غناء أو أن يعرف عنهم — وقد ذكر ذلك مفصلا الدكتور ناصر الدين الأسد فى كتابه «القيان والغناء فى العصر الجاهلى» والدكتور شوقي ضيف عن الغناء فى المدينة — وأن يؤثر فى الشعر ، ولكنه ليس السبب الموجد للقول ولا العلة التى يتوقف عليها .

وفى شعر الأعشى قصائد ذات مدلول يتعلق بالشاعر من قريب أو بعيد وفيه الأغراض التى تلتقى مع أغراض الشعر الغنائى الغربى ، وفيه رتبة القافية وإيقاع الوزن ، والتواؤم الحركى فى الألفاظ ، والتناسب اللفظى للكلم . وفيه أيضا القصة الشعرية التى تقوم على السرد النمطى ، ورواية الأحداث ، وستحدث عن موسيقى الشعر عنده ، وقوافيه ، وألفاظه فى مكانها من البحث .

---

(١) العمدة ج ٢ ص ٢٤٣

يراجع فى ذلك كتاب اللغة الشاعرة للأستاذ العقاد والشعراء وانشاد الشعر لعلى الجندي



## البَابُ الثَّانِي





# الفصل الأول

## اللغة والصورة

### أولا : لغته بين التقليد والأصالة :

ينتمي شعر الأعشى إلى الحقبة الأخيرة من حياة الجاهلية ، وفي تلك الفترة كان الشعر الجاهلي قد أسفر عن معالنه ، واتضح قسماته ، وبدأت خصائصه وسيماه . وغدا الشعراء المحدثون — في الجاهلية — يقتفون أثر من تقدمهم ، وينسجون على منوالهم ، فأمرؤ القيس لا يجد غضاضة في التقليد ، بل أنه يسعى إلى ذلك ويتفياها قائلا :

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكى الديار كما بكى ابن «خدام» (١)  
و «ابن خدام» هذا شاعر يريد امرؤ القيس أن يتقيل أثره ، وينهج نهجه ،  
وهذه التقاليد الراسخة دفعت شاعرا فارسا وهو عنتره . للقول

هل غادر الشعراء من متردم .

وتسيطر بصمات الشعراء السابقين ، حتى لم يعد أمام الحلف غير التكرار  
والإعادة . وهذا ما حدا بشاعر إلى أن يقول :

ما أرانا نقول إلا معاراً أو معادا من لفظنا مكرورا  
«فهو يشعر أنهم يبدأون ويعيدون في ألفاظ ومعان واحدة ، ويجرون

---

(١) ديوان امرئ القيس ص ١١٤ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار المعارف .

على طراز واحد ، طراز تداولته مئات الألسنة بالصقل والتهذيب» (١)

والشعر الجاهلي يفيض بالتشابه في كثير من الأساليب ، وتقارب الجمل في التعبير عن المعنى المتشابه ، ولربما كان مرجع ذلك إلى الرواية والحفظ وكلفهم بأنماط تعبيرية حرص الشعراء على التمسك بها .. حتى فقد الشعر أروع ما فيه وأصبح كما يقول الدكتور محمد محمد حسين . قد صار إلى جمود لا نعرف له نظيرا في أي فن من الفنون ، وقد ألغى هذا الجمود شخصية الشعراء» . (٢)

ولم يكن الأعشى بمنأى عن تقاليد فنه الشعري فقد كرر — أحيانا — لغة من تقدمه ، وأتى بألفاظ سابقية ، وليس في ذلك ما يضيره ، أو يتقص من شاعريته . فقد كان ذلك أمرا مسلما به ، ونبه عليه النقاد بعد ذلك .

يقول ابن رشيقي : «وللشعراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها» . (٣)

ومن الألفاظ التي ردها الشعراء — ومنهم الأعشى — أتخاذ الناقة وسيلة تسلية وتسرية عما في النفس .. يقول امرؤ القيس :

فدعها وسل الهم عنك بجسرها      فمولى ، اذا صام النهار ، وهجرا (٤)  
وقوله :

فدعها ، وسل الهم عنك بجسرة      مداخلة صم العظام أصوص (٥)

---

(١) د. شوقي ضيف العصر الجاهلي ص ٢٢٦ ط دار المعارف

(٢) ديوان الأعشى الكبير ص ٢٨

(٣) العمدة ج ١ ص ١٢٨ .

(٤) الديوان ص ٦٣

(٥) الديوان ص ١٨٢

وقوله :

- فعزيزت نفسى حين بانوا بجسرة  
وقول علقمة الفحل :
- فدعها ، وسل الهم عنك بجسرة  
وقول المرقش الأكبر :
- فهل تسلى جبهها بازل  
وقول المثقب العبدى :
- فسل الهم عنك بذات لوت  
وقول عبدة بن الطيب :
- فعد عنها ، ولا تشغلك عن عمل  
بجسرة كعلاء القين دوسرة  
وقول المسيب بن علس ، وهو خال الأعشى وأستاذه :
- فتسل حاجتها إذا هى أعرضت  
ولذا فالأعشى يقول :
- فدعها وسل الهم عنك بجسرة  
ويقول :
- أمون ، كبنيان اليهودى حقيق (١)  
كهمك ، فيها بالرداف خيب (٢)  
ما إن تسلى جبهها من أم (٣)  
عذافرة ، كمطرقة القيون (٤)  
ان الصبابة بعد الشيب تضليل  
فيها على الأين ارقال ، وتبغيل (٥)  
بخميصة سرح اليدين ، وساع (٦)  
تريد من فضل الزمام ، وتغلى (٧)

---

(١) الديوان ص ٢٥٩

(٢) المفضليات ص ٣٩٢

قصيدة رقم ١١٩

(٣) المفضليات ص ٢٢٩ ق رقم ٤٩

(٤) المفضليات ص ٢٩٠ ق رقم ٧٦

(٥) المفضليات ص ١٣٦ ق رقم ٢٦

(٦) المفضليات ص ٦١ ق رقم ١١

(٧) الديوان ص ٣٩١

وقد أسلى الهم حين اعترى      بحسرة ، دوسرة ، عاقسر (١)  
ويقول :

تفرج للمرء من همه      ويشنى عليها الفؤاد السقم (٢)  
ويقول :

وقد أقرى الموم اذا اعترتنى      عذافرة مضبرة عقاما (٣)

وكذلك من المواضع التي طرقها الشعراء الجاهليون ، وغلب عليهم فيها  
التقليد : صلابة الخف وما يثيره من حصى .. ولا يكاد يخلو ديوان شعر  
جاهلي من الحديث عن ذلك .

يقول امرؤ القيس :

كأن الحصى من خلفها وأمامها      اذا نجلته رجلها حذف أعسرا (٤)  
فهي ذات خف صلب ، يتطاير منه الحصى في كل اتجاه . ويقول :  
تلت الحصى لتأبسم رزينة      مواران ، لا كرم ، ولا معرات (٥)  
ويقول عبدة بن الطبيب :

تري الحصى مشفرا عن مناسمها      كما تجلجل بالوغل الفرايل (٦)  
وذلك الحصى المشفر عند «عبدة» نجده — كذلك — لدى طرفه ،  
فالحجارة تنتشر وتتفرق في وقت الهاجرة لشدة نشاطها وسرعتها . يقول :

---

(١) الديوان ص ١٨٣

(٢) الديوان ص ٧٣

(٣) الديوان ص ٢٣١

(٤) ديوان امرؤ القيس ص ٦٣

(٥) ديوان امرؤ القيس ص ٧٩

(٦) المفضليات ص ١٣٨

- فترى المبرو اذا ما هجرت  
ويقول يشر بن أبي خازم :
- زيافة بالرحل صادقة السرى  
ويقول المثقب العبدى :
- كأن ننى ما تنفى يداها  
ويقول الحارث بن الحرشب :
- غدوت به تدافعنى سبوح  
ويقول المنبل السعدى :
- نذر الحصى فلما اذا عصفت  
ويقول شامة بن الغدير :
- توطأ أغلظ حزانه  
ويقول :
- نذر الحصى وشما من تحت منسمها  
والأعشى يجرى على هذا السنن ، ويقلد فى تبعية ، قائلا :
- عرمس ترجم الآكام بأخفاف  
ويصفها فى ذات القصيدة : «بأنها مجمرة الحف» . ويكرر هذا المعنى قائلا :

(١) ديوان طرفه ص

(٢) المفضليات ص ٣٤٦

(٣) المفضليات ص ٢٩١

(٤) المفضليات ص ١٣٣

(٥) المرجع السابق ص ١١٦

(٦) المرجع السابق ص ١١٦

(٧) السابق ص ٥٨

(٨) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ١٢١



وتسوى الأرض خفا مجمرا      فاذا ما صادف المرو نضح (١)  
فتراه فلقا فراسنا      دارنين ، صهل الصوت أبح  
ويقول :

ثم يضحى من فوره ذا هباب      يستطير الحصى بخف كثيف (٢)  
ولن نستطرد في ذكر التقليد في الشعر الجاهلي فذلك أمر مشهود . وما  
على الباحث سوى الجمع والحصر والاستقصاء ، ومواطن التقليد كثيرة  
جدا في مطالع القصيدة ، والتخلص ، والانتقال من غرض إلى آخر ،  
ووصف الصحراء والليل والناقة ، وما يمدح به الرجل ، وما يذم عليه .  
وهذه التقاليد كانت راسخة في وجدان العربي ، وظلت مهيمنة على الشعراء  
والنقاد ردحا طويلا من الزمن قديما وحديثا ، والتراث العربي أكثره يشهد  
على ذلك ، ولسوف نقدم دليلا واحدا لبيان سيطرة طريقة الشعر الجاهلي على  
أفئدة الشعراء .

عن الأصمعي أنه قال : كنت أسير مع أبي عمرو بن العلاء ، وخلف  
الأحمر ، وكانا يأتیان «بشارا» فيسلان عليه بغاية الاعظام ، ثم يقولان : يا  
أبا معاذ . ماذا حدث ؟ . فيخبرهما وينشدنهما ، ويسألانه ويكتبان عنه  
متواضعين له . حتى يأتي الزوال . ثم ينصرفان . وأتياه - يوما - فقالا :  
ما هذه القصيدة التي أحدثتها في «سلم بن قتيبة» .

بكرا صاحبي قبل الهجير      ان ذاك النجاح في التبكير  
فقال خلف : لو قلت مكان . «ان ذاك النجاح في التبكير» بكرا فالنجاح

---

(١) الديوان ص ٢٤٧

(١) الديوان ص ٢٧٧

(٢) الديوان ص ٣٥٣

فى التبكر كان أحسن . فقال بشار : إنما بنيتها أعرابية وحشية . كما تقول .  
الأعراب اليدويون ، ولو قلت : بكرافاً لاجاح فى التبكر . كان هذا من  
كلام المولدين . ولا يشبه ذاك الكلام ، ولا يدخل فى معنى القصيدة . قاله .  
(الأصمعى) : فقام خلف فقبل بن عينيه . (١)

وهذا يدل على رسوخ النماذج الشعرية فى الجاهلية ، وتمثل الشعراء  
اللاحقين لها . وتقليد الأعشى — خلاف ما ذكرنا — يتخذ شكلين .

الشكل الأول : تكراره لشعر من سبقه .

الشكل الثانى : تكراره أبياتاً له ، أو أشطار بيت ، أو بعض بيت .  
فأما الشكل الأول : وهو تكرار شعر غيره . فهذا أمر مألوف لدى  
شعراء الجاهلية ، حيث الرواية والحفظ ، فقد يعلق بذاكرة شاعر بيت ،  
ويسيطر على وجدانه فيدخله فى شعره عن قصد أو غير قصد ، ومن يقرأ  
دواوين الجاهليين يجد فيه هذه الظاهرة متفشية وسائدة .. ومن ذلك أننا نجد  
الأعشى يصف محبوبته بقوله :

«صفر الوشاح . وملء الدرع بهكئة

إذا تأتى يكاد الحصر ينخزل (٢)

وهذا من قول عبدة بن الطيب :

صفر الوشاح وملء الدرع خزعبة كأنها رشاً فى البيت ملزوم (٣)  
ويقول الأسود بن يعفر النهشلى أعشى بنى نهشل :

---

(١) دلائل الإعجاز . للإمام أبو القاهر الجرجاني ط ٢ تصحيح الإمام محمد عبده ص ٢١٠  
طبعة المنار ١٣٣١ م .

(٢) الديوان ص ٩١ .

(٣) المفضليات ص ٣٩٨ مفضية رقم ١٢٠ .

فاذا وذلك ، لا مهاه لذكره      والدهر يعقب صالحا بفساد  
فالشطرنج الثانى عند الأعشى فى قوله :

فالدهر غير ذاك يا ابنة مالك      والدهر يعقب صالحا بفساد (١)  
وهناك بيت ينسب للأعشى النهشلى كما يزعم الجوالقى وابن منظور وهو :  
ولقد أرجل لى بعشية      للشرب ، قبل سنايك المرتاد (٢)  
وفى ديوان الأعشى أثر لشعراء سابقين نذكر منهم المرقش الأكبر  
والأصغر وأمر القيس . والمسيب بن علس . الذى قيل فيه أن الأعشى كان  
يطرى شعره ويأخذ منه» (٣)

ويبدو أن أخذ الأعشى لشعر وادعائه لنفسه كان شائعا عنه ، الأمر  
الذى جعله يتعجب من الصاق تلك التهمة به ولا سيما بعد أن اشتعل الرأس  
شيبا . يقول الأعشى مستنكرا :

فأنا أم ما انتحالى القسوافى      بعد المشيب كفى ذاك عارا (٤)

وهذا التقليد والأخذ لا يقلل من شاعرية الأعشى ، اذ لا يخلو شاعر  
جاهل من الأخذ ، ولا سيما وهم يعتمدون على الرواية والحفظ .

ثانيا : تكرار فى شعر الأعشى .

كرر الأعشى بعض أبياته فى ثانيا شعره وتلك ظاهرة متوفرة لدى  
شعراء الجاهلية . ومن أمثلة ذلك التكرار ما ذكره الأعشى فى من مدحهم

---

(١) الديوان رقم ١٦٧ .

(٢) العرب الجوالقى تحقيق الشيخ أحمد شاکر ص ١٧٨ ولسان العرب ج ١٢ ص ١٢٩

وديوان الأعشى ص ١٦٧ .

(٣) المفصلیات ص ٤٦٠ (٤) الديوان ص ٨٩ .

(٥) الديوان ص ٥٧ (الرجن : الإقامة ، الحصاب : النخل الكثير العمل ، صفن :

وقف على ثلاث قوائم) .

بأنهم يهبون خير ما لديهم من نياق .. يقول مادحا قيس بن معد يكرب  
الكندى :

هو الواهب المائة المصطفاة . كالنخل زينها بالرجن  
وكل كيت كجذع الحصاب      يرنو القناء اذا ما صفن (١)  
فقيس هذا بمنح مائة مختارة قد زادتها الاقامة سمئة وسمتا ، ويهب معها  
الفرس الفاره الذى ينظر إلى رمح فارسه ..

ويكرر الأعشى ما قاله مرة ثانية فى مدحه قائلا :

هو الواهب المائة المصطفاة      كالنخل طاف بها المجترم  
وكل كيت كجذع الحصاب      يردى على سلطات لثم (٢)  
انه ليهب أجل ما عنده من النياق الضخمة الفارحة التى تكاد تكون نخلا  
يطوف بها من يجمع ثمارها . ومعها كل فرس ضخيم يعدو على سنايك طوال  
ويكرر الأعشى ما قاله مرة ثالثة حين يقول (٣) :

هو الواهب المائة المصطفاة      إما مخاضا ، وإما عشارا  
وكل كيت . كأن السليط      فى حيث وارى الأديم الشعارا  
ان ممدوحه ليعطى المائة من الابل المختارة بعضها قد دنت لحظة ولادتها ،  
وبعضها حامل وذلك يدل على سجاحة فى الخلق ، وعراقة فى الكرم ، وانه  
ليثنى بكل جواد ذى اكتناز وسمنة حتى أن جلده كأنه دهن بالزيت . ومن  
الملاحظ أن الشاعر حرص على ذكر عدد الابل وهى مائة وبين صفاتها ،  
وأردفها — دائما — بكيت على هيئة خاصة ، وسمت معين . مع حرص

---

(١) الديوان ص ٧٥ (المجترم : جامع الثمار ، بردى : يعدو .

(٢) الديوان ص ٨٧ (السليط دهن السمسم ، الشعار : الجلد ، سلطات : طوال) .

(٣) الديوان ص ٨١

الأعشى على تقديم ضمير للرفع المنفصل في صدر الجملة الابتدائية وبعدها اسم معرف بـ «الواهب» .. وهذا أمر مقرر ومذكور .

وكرر الأعشى — بعد ذلك — المائة من الابل في حيوانه مرتين وفي كل مرة يبدأ يذكر «الواهب» من غير أن يسبقها شيء . يقول :

الواهب المائة الهجان وعندها عودا ترجى خلفها أطفالها  
والقارح العدا ، وكل طمرة ما إن تنال يد الطويل قذالها (١)  
فممدوحه يهب الجزيل ، مائة من خير الابل يمنحها مع قيمها ، وهي  
حديثات عهد بالخصاض ، ولذا فأنها ترعى أطفالها في رفق وأناة .  
ويهب — كذلك — الجواد الذي تمت أمنيته ، وفرس ذات نشاط  
وجسم قاره ويقول :

الواهب المائة الصفايا بين تاليه وحائل (٢)  
ومن الملاحظ أن الأعشى ذكر كل ذلك في مدحه لقيس بن معد  
يكرب الكندي فقط — على كثرة من مدحهم من رجالات العرب —  
فهل كان هذا التعبير يروق «قيس» ولذا كرره ، أم أنه كان لا يعطى سواه  
فلم يجد ما يمدحه به غيره أم أن الرواة زادوا هذا المعنى في مدح «قيس» ؟  
ونلاحظ — كذلك — أن أكثر ما قيل من بحر المتقارب وهي النماذج  
(١) ، (٢) ، (٣) أما الأنموذجين الأخيرين . فهما من بحر الكامل . وإن كان  
الأول من الكامل التام . والآخر من الكامل المجزوء .

---

(١) الديوان ص ٦٥ — الهجان : الحيار ، عودا : حديث عهد بالخلص ، ترجى :  
طمرة : خفيفة وثابتة .  
(٢) الديوان ص ٣٨٣ — الصفيلىا : ذوات اللبن الجم ، تالية : التى يليها



ومن للتعبيرات الأثرية لدى الأعشى والمكررة عنده حديثه عن وقت  
الظهيرة حيث الحر اللافح ، والسراب الخائق ، مفضلا «قطعت» على «عبرت  
أو «سرت» . ثم ايثار التعبير «باذا» . والابانة عن اضطراب السراب بالفعل  
«خب» لا غير . واسناده إلى الريعان دون المريع ، وهما اضطراب السراب .  
يقول الأعشى :

قطعت . اذا خب ريعانها بدوسرة ، جسة كالفدان (١)  
انه اذا توسطت الشمس كبد السماء ، ونفق السراب أمام العين على  
ظهر الفلاة ، لم يأبه بشواظ اللهب . وانما يقطع تلك الصحراء على ناقة  
ضخمة كالبناء المرتفع . ويقول :  
قطعت اذا خب ريعانها بعرفاء تنهض في آدها (٢)  
ويقول :

قطعت اذا خب ريعانها ونطق بالهول إغقالها  
بناحية من سراة المهجان تأتي الفجاج ، وتغلها (٣)  
ولكنه هنا يضيف إلى المعنى صورة طريفة حيث يجمع إلى وقت الظهيرة  
ما توحى به الأرض للغفل التي لا تحمل سمه ، ولا تشي بدلالة من هول وفرع  
وقد أجاد الشاعر لأنه بنى الفعل للمجهول «نطق» وقدم شبه الجملة الجار  
والمحذور لاثارة الفرع والهلح قبل نائب الفاعل .  
ومما كرره الأعشى — أيضا — أنه قد استخرج ما لدى الناقة من جهد .  
والأعشى أثر استعمال الفعل (تعلى) — من العلل وهو أن يشرب مرة بعد مرة  
مسبوقا بقد ليؤكد ذلك . وهذا الاستخراج في وقت جهد وضمك فيأتى بلفظ  
(نكظم) الذي يدل الشدة ، وهي بجرسها ولا سيما الكاف والظاء توحى بالعسر

(١) الديوان ص ٥٧

(٢) الديوان ص ١٥٧

(٣) الديوان ص ٣٠٠

والمشقة . ثم يضيف هذا (النكظ) إلى (الميط) وهو البعد وهذه الاضافة مسبوقة بحرف الجر (على) الذى ينبىء عن الاستعلاء والاجهاد .. يقول الأعشى :

قد تعاللتها على نكظ الميط      وقد خب لا معات الآل (١)  
ويكرر الجزء الأول مرة ثانية بنفس الألفاظ فى قوله :

قد تعاللتها على نكظ الميط      فتأتى على المكان المخوف (٢)  
ومن الألفاظ التقليدية المكررة عند الأعشى . وصفه المرأة بأنها حرة وهو يعنى أنها قد اكتملت حسنا فالحر خيار كل شىء . ثم يردف الوصف بالحررة بقوله : «طفلة الأنامل» . وهى اللينة أطراف الأصابع وذلك يدل على اللدانة والرغد والنعمة .

يقول الأعشى :

حررة طفلة الأنامل كالدمية      لا عابس ولا مهزاق (٣)  
يصفها بكرم المحتد ، وبدو النعمة ، وجمال الصورة وهى – فوق هذا – لا جهمة الوجه ولا كثيرة النزق والطيش ... ويقول :

حررة طفلة الأنامل      ترتب سخا ، تكفه بخلال (٤)  
يضيف إلى الصورة الأولى أنها ذات شعر كث فاحم أثبت وهى مهمة به وفى استخدام الفعل (ترتب) دون سواه يوحى بالاهتمام والرعاية ، وقد

---

(١) الديوان ص ٤١ نكظ : الشدة ، الميط : البعد .

(٢) الديوان ص ٣٥١ .

(٣) الديوان ص ٢٤٥ مهزاق : كثيرة الضحك .

(٤) الديوان ص ٤١ سخاماً : الشعر اللين ، الخلال : المدرى وهو المشط .

تَهْمُ الغادة بشعرها . ولا تعني بهيئته ولكن هذه ترجمته وتمسكه بأمشاطه ليظل  
على عهده بعد ترجمته وتهذيبه .

ومن المكرر – أيضا – وصف فم المحبوبة بأنه (بارد رتل) عذب ،  
حسن النضيد ، وهذان الوصفان مترادفان .. يقول :

أيام تجلو لنا عن بارد رتل      تخال نكهته بالليل سيابا (١)  
فتغرها رطب لذيد المكرع ، حسن التنسيق والتبسم ، ذو رائحة ذكية  
كأنه البلح الشهى على حين تتغير رائحة الفم ليلا ، وذلك أدعى للاستمتاع  
واللذة . ويقول :

وبارد رتل عذب مذاقته      كأنما عل بالكافور ، واغتبقا (٢)  
واذا كان الأعشى يكرر بعض الألفاظ والأشطر في شعره فامرؤ القيس  
لديه مثل ذلك . فقد كرر «منجرد قيد الأوابد» فقال :

وقد اغتدى والطير في وكناتها      بمنجرد قيد الأوابد هيكل (٣)  
وقال :

بمنجرد قيد الأوابد ، لآحه      طراد الهوادي كل شأو مغرب (٤)  
وكذلك (قفا نبك) كررها مرتين في قوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان      ورسم عفت آياته منذ أزمان (٥)  
وقوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل      بسقط اللوى بين الدخول فحومل (٦)

---

(١) الديوان ص ٣٩٧ رتل : مستوى الأسنان السياب : البلح .

(٢) الديوان ص ٤٠١ .

(٣) ديوان امرؤ القيس ص ١٩ .

(٤) المرجع السابق ص ٤٦ .

(٥) ص ٧٩ (٦) ص ٨

وربما كرر شطري بيت بأكمله ، مثلما كرر (وقد اغتدى والطير في وكناتها  
مرات .

وقد اغتدى والطير في وكناتها      بمنجرد قيد الأوابد هيكلي (١)  
وقوله :

وقد اغتدى والطير في وكناتها      لغيث من الوسمي رائده خال (٢)  
وقوله :

وقد اغتدى والطير في وكناتها      وماء الندي يجري على كل مذنب (٣)  
ومن الألفاظ الأثرية عند امرئ القيس — أيضا — (فعادى عداء بين  
ثور ونعجة) فقد كرره .. يقول

فعادى عداء بين ثور ونعجة      دراكا ، ولم ينضح بماء فيغسل (٤)  
ويقول :

فعادى عداء بين ثور ونعجة      وكان عداء الوحش منى على بال (٥)  
ويقول :

فعادى عداء بين ثور ونعجة      وبين شوب كالقضية ترهب (٦)  
وربما كرر امرؤ القيس بيتا كاملا غير منقوص ، الا القافية . وذلك  
دليل على تمكن هذا النوع من النقل على الشعر الجاهلي ... يقول :

كأن دماء الهاديات بنحره      عصارة حناء بشيب مرجل (٧)  
ويقول :

كأن دماء الهاديات بنحره      عصارة حناء بشيب مخضم (٨)

---

(١) ص ٣٦      (٢) ص ٣٦      (٣) ص ٤٦      (٤) ص ٢٢  
(٥) ص ٣٨      (٦) ص ٥٢      (٧) ص ٢٣ .  
(٨) ديوان امرئ القيس ص ٢٣ .

ويقول :

كأن دماء الهاديات بنحره      عصارة حناء بشيب مفروق (١)  
ويقول في ذيل فرسه وطوله :

وأنت اذا استدبرته سد فرجه      بضاف فوق الأرض ليس بأعزلى (٢)  
ويقول :

وأنت اذا استدبرته سد فرجه      بضاف فوق الأرض ليس بأصهب (٣)

وإنما ذكرت امرأ القيس لأنه أكبر شعراء الجاهلية ، فلا ينقص من شاعرية الأعشى — في شيء — أن يقلد من سبقه ، أو يكرر ما قاله . وفي ذلك ضرب من التقليد ، إذ لا يخلو شاعر جاهلي — تقريبا — من هذا ، فتلك ظاهرة عامة ، يمكن إرجاعها إلى الرواية والحفظ ، وعمل الذاكرة ، ولا سيما والشعراء لا يرجعون إلى ديوان مكتوب أو شعر مسجل .

وليس معنى ما قدرت أن لغة الأعشى — كلها تقليدية بحته — فقد كان ذا أصالة وابتكار في المعالجة التقليدية ، فلغته تتم عن معرفة بجوس اللفظ وموسيقى العبارة ، وعبقورية الأداء ، وطريقته في تركيب العبارة تعرب عن فهم عميق للمضامين ، وإدراك للفروق الدقيقة بين الأساليب المتشابهة . وهذا ما يسم العمل بالأصالة ، وينأى به عن التقليد ، لأن الذي يحدد قيمة العمل الأدبي في النهاية — كما يقول أستاذنا الدكتور محمد زكي العشماوي هو قدرة الأديب ، ومدى تمكنه من فنه ، وسيطرته عليه ، وإدراكه لخفايا هذه الصنعة وإلمامه بالأعمال الأدبية المعاصرة والسابقة . (٤)

---

(١) المرجع السابق ص ٥٥

(٢) المرجع السابق ص ١٨٦ .

(٣) المرجع السابق ص ١٨٠

(٤) قضايا النقد الأدبي والبلاغة ص ١٣ .



وأصالة الفنان تبدى في طريقة تناوله لوسائل تعبيره ، فاللغة لدى الشاعر مثلاً - لا يتوخى بها إيصال معنى بواسطة الرموز اللغوية ، كما يفعل عامة الناس ، وإنما للشاعر لغته الخاصة ، واستعمالاته الأثيرة ، لأن اللغة لديه « ليست وسيلة لسواها ، بل هي غايته التي يروم نقلها في الجمل والكلمات » (١) وهذه النظرة الحديثة فطن لها علماؤنا السابقون ، فنجد عالماً كأبي الحسين أحمد بن فارس يذكر أن «الشعر ديوان العرب ، وبه حفظت الأنساب وعرفت المآثر ... ومنه تعلمت اللغة ... والشعراء أمراء الكلام» (٢)

ولا ريب أن الشعر «منه تعلمت اللغة . والشعراء أمراء الكلام» .. وهذا يتفق مع قول مارتن هيدجر «الشعر لا يتلقى اللغة قط مادة يتصرف فيها كأنها معطاة له من قبل ، بل الشعر هو الذى يبدأ بجعل اللغة ممكنة .» (٣) وهذا ما سوف يتضح لنا من شعر الأعشى . فلغته ذات ملامح مميزة ، وجمله لها ترتيب معين ، وألفاظه تتشح برداء من المواءمة والقوة . ولا تظهر أصالة الشيء إلا بالمقارنة والتعرف ، ولسوف نحلل شيئاً من شعر الأعشى الذى قاله فى أكثر الموضوعات الجاهلية اشتراكاً لدى الشعراء ونتبين من خلاله . كيف عبر عن المعنى الذى يريد أن ينقله ؟ . وكيف خدم الألفاظ ؟ وسر بناء الجملة وتركيبها ؟ .. حتى نقف على ما للأعشى من أصالة ، وما لديه من جدة !!

وإذا كان الشعر الجاهلى قد منى - كما أشرنا آنفاً - بشيء من التقليد ، فما لا ريب فيه أن «أكثر ما يظهر هذا الجمود فى الشعر الذى يصفون فيه

---

(١) التركيب اللغوى للأدب د. لطفى عبد البديع ط ١ ص ٦٠ مكتبة النهضة ١٩٧٠م

(٢) الصحاحى ص ٢٧٥ تحقيق د. مصطفى الشومى بيروت ١٩٦٣ م

(٣) فى الفلسفة والشعر ص ٩٦ .

النوق والرحلة والصحارى المقفرة ، فالشاعر يكرر في هذه القصيدة ما قال في تلك . ولا يكاد يختلف هذا وذاك عما قال غيره من الشعراء .» (١)

ولكن الأعشى يصف لنا ناقته في قصيدة «ما بكاء الكبير بالأطلال» قائلا :

- ١ - وعسير أدماء حادرة العين خنوف عيرانة شملال
  - ٢ - من سراة الهجان صلبها العض ، ورعى الحمى ، وطول الحيال
  - ٣ - لم تعطف على حوار ولم يقطع عبيد عروقها من خمال
  - ٤ - قد تعللتها على نكظ الميط . وقد خب لامعات الآل
  - ٥ - فوق ديمومة تغول بالسفر قفار الا من الآجال (٢)
- ونحن نعرف بادية ذى بدء ، أن ما نصفه ليس سوى محاولة لتبين ملامح الأصالة وإبراز ما قد ين لنا من عبقرية الأداء ، وطرائق التعبير ، مع يقيننا بأننا لا نملك كل عناصر النص الذى نسوقه ، ولا سيما عنصر الالتقاء إذ من المعروف أن سبيل الالتقاء يضئ إلى المعنى . ويعرب عن بعض الدلالة ومن هنا فنحن ندرك مدى ما يند من المحلل للنص من دلالات وإيحاءات «لأنه يخفى علينا من ظروف قولها أشياء كثيرة ، وقد نضطر إلى إعادة تصور بعض ما يمكن تصويره من هذه العناصر ، وقد لا نوافق في هذا وقد نوفق فيه إلى درجة محدودة . ولكن عنصرا هاما يغيب عنا إدراكه ، وهو نطق الكلام ، وما يبرزه هذا النطق من معنى أو معان» (٣)

---

(١) مقدمة ديوان الأعشى الكبير للدكتور العالم محمد محمد حسين .

(٢) الديوان ص ٤١ خادرة : صلية ، خنوق : نشيطة ، شملال : سريعة ، العض :

العلف ، خمال : داء ، آجال : جمع أجل وهو القطيع من بقر الوحش .

(٣) علم اللغة ، مقدمة للقارئ العربى للمرحوم د. محمود السمران ص ٢٩٠ دار المعارف

١٩٦٢ م الطبعة الأولى .

هذه الأبيات كلها فى وصف الناقة ، وإن كان الأعشى قد عرض صورة جانبية للصحراء ولم يأت بها سدى وإنما لها دلالة فنية ، فهى تقوى الأبحاء . وتكثف فى تصور كيفية ناقة الأعشى .

بدأ الأعشى وصفه ناقة بعدة ألفاظ ، كل منها يضيف وصفا ، ويخلع نعتا جديدا وكل ألفاظ البيت الأول نكرة لتدل على العموم والشمول ، ما عدا «حادرة العين» فالأضافة تقتضى المعرفة . إنها ناقة سريعة العدو ، خالصة البياض ، تنظر بعين صلبة ، وحين تجرى تخنف برأسها ، وكيف لا ؟ . وهى كالثور نشاطا وسرعة .. ولنعد قراءة البيت

«وعسير . أدماء . حادرة العين . خوف . عيرانة شمالال»

كان يستطيع الشاعر أن يقول :

«وخوف أدماء ، حادرة العين ، عسير ، عيرانة شمالال» .

ولكنه قدم «عسير» لجهارة حرف العين فى النطق وما يوحى به من الصلابة والشدّة ، بينما «الحاء» حرف رخو (١) مهموس ، وينتهى لفظ عسير بالراء وهو رقيق رخو ولذا ناسب أن يبدأ الشاعر المقطع الثانى بحرف مجهور شديد فىأتى بـ (أدماء) . وكذلك يعقب الهمزة بالحاء وهو حرف مهموس رقيق ، وحين يصل إلى حادرة العين الذى ينتهى بالنون وهو يخرج من الأنف شاكل أن يأتى «بخوف» حيث يقترّب نطق «الحاء» من النون ثم يعدل عن هذه الأصوات الرقيقة ليأتى بذلك العليل الذى قرع به فى مفتتح البيت ، «عيرانة» وكأنه تكرار موسيقى ، واستحضار لجرس معين ، على ابقاء أثر الصوت تلك القافية التى تحدث «الشين» فيها دويا ورنينا «شمالال» مع تكرار اللام .

---

(١) اللغة العربية ومعناها د. تمام حسان ص ٥٩ ط ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م

والملاحظ أن ألفاظ البيت مفردة قد وجد فيها ما اشترطه ابن سنان  
الحفاجي لتوصف اللفظة بالفصاحة . (١) .

ولو أعدنا قراءة البيت مرة ثانية للاحظنا أن الأعشى لم يستخدم فيه  
«التضعيف» وإنما اعتمد على حروف اللين (الواو ، والياء ، والألف) .

ومن الغريب أنه لون في إستخدامه الأصوات وتمكن - في براعة - من  
استغلال ما لدى هذه الأصوات من طاقة وموسيقى لأن حروف العلة تؤدي  
مهمة جليلة في اللغة (العربية حيث تعتبر أساسا لقوة الاسماع ( soxerty )  
في هذه اللغة الراسخة القدم في التاريخ المشافهة . (٢)

ويتجلى إحساس الأعشى بتأثير تلك الأصوات في ذلك الاستخدام الذكي  
الذي فعله حيث بدأ بحرف المد «الياء» (وعسير) ثم أردفه بالصوت (ألف المد)  
مرتين (أدماء خادرة العين) . ثم عادوا استخدم الصوت الواو (خوف) وأعقبه  
بألف المد مرتين أيضا «عيرانه ، شملال» .

فهذا تنعيم فني ، وقدرة في إستخدام امكانات الصوت وبراعة فنية  
مقتدرة . ثم نتقل إلى البيت الثاني :

«من سراة الهجان ، صلبها العض ، ورعى الحمى ، وطول الحيال»  
وأول ما يلفت النظر في هذا البيت عدول الأعشى عن الوصف باللفظ  
المفرد كما سبق في البيت الأول ، وكذلك يتخفف الشاعر من استخدام «  
أصوات المد» ولكنه يعدل إلى وسيلة تعطي كمية الصوت ، وتؤدي الغرض

---

(١) سر الفصاحة تأليف عبد الله محمد بن سعيد ص ٦٦ القاهرة .

(٢) اللغة العربية د. تمام حسان ص ٧١ .

ويبدأ البيت بشبه الجملة «من سراة الهجان» وهو ابتداء جيد لأنه مازال يصف الناقة ، ثم لأنه شوق المستمع إلى معرفة فصيلة هذه الناقة ، فالأوصاف في البيت الأول عارضة ، وقد توجد لدى غير العريق من النياق .

ثم هذا الانتقال البديع ، والتحول بكية الجرس من صوت (السين) إلى (الصاد) وشبه الجملة «من سراة الهجان» ينتمى إلى حركة البيت الأول . ولذا فالمعنى والحركة تبدآن في التغيير من أول «صلبها العض» فهذا وصف بالجملة بعد أن كان الوصف بغيره ، واستخدام الفعل «صلب» مضعف العين مع ملاحظة أن حرف اللام مكرر فاذا ضعف كان ذلك أظهر له ، وأوضح ، ويشاكله مجيء الفاعل مضعفا أيضا ، صلبها العض» وقد تآزرت حروف تلك الجملة ، مع اختيار صيغتها على إبراز معناها ، وتوضيح مدلولها ، وبعد هذا التركيب الشديد القوى ، يأتي مقطع لين سهل الأداء لتعادل الأنغام وتنسق الألحان ، وتستريح الآذان «ورعى الحمى ، وطول الحيال» .

فقد خلا من التضعيف والنبر الشديد ، وأتى بحروف ذات وقع لين على الأذن مع مد طويل ، يخرج فيه الهواء حرأ بعد ضغط وضيق ، رقيقاً بعد شدة وعسر وقد ذكر الأعشى أن صلابة الناقة ترجع إلى العلف ، والرعى ، والبعد عن الفحل .

وقد استخدم الشاعر في براعة صيغة (ف ع ل) واستغل الحركات في الأداء التعبيري (فالعض ، ورعى ، وطول) على وزن (فعل) كمادة لغوية . ولكنه يغير في فاء الكلمة . فالأولى ضمة قصيرة مخطوفة تحذف من وضوحها تضعيف (الضاد) مع جرسها الجهير ، ثم يأتي (رعى) لتأخذ الفاء الفتحة



القصيرة بما فيها من خفة . ثم (طول) تضم الفاء ضمة طويلة للاستجمام والمبالغة ....

ثم هذا التناوب في استخدام الأصوات .. وتكرار الحروف ، الذي يدل على وعى موسيقى اللفظ ، وترنيمه الإيقاع .. ويتضح ذلك . إذ رددنا :  
«صلبها العص ، ورعى الحمى ، وطول الحيال»

ووقفنا عند تجاوب العين في الجملة ، والحاء ، واللام .

ثم يأتي البيت الثالث :

لم تعطف على حوار ولم يقطع عبيد عروقتها من خمال

يتابع الأعشى وصف الناقة بالجملة (وقد بدأه في البيت السابق) ولكننا في هذا البيت أمام إيقاع جديد ، ونمط طريف ، فلم يشأ الأعشى أن يذكر سمات ناقته بالأجباب ، ولكنه نى عنها صفات غير حميدة .. وهذا تلوين وقدرة على تغيير الإيقاع في أذن المتلقى ... والبيت يتكون من جملتين .. بدأها الأعشى بحرف لم «ولهذا الحرف دلالة خاصة فوق النوى والجزم . فانه يفيد (القلب) أى يغير دلالة المضارع إلى دلالة الماضي ، ويأتى بالفعل «تعطف» مضعفاً لينى حدوث أقل ميل ، وأدنى حنان وهذا يبنى متنها ، ويحفظ عليها أيدها وقوتها .. والجملة الثانية اعتمد الشاعر فيها على حرف العين ، وكرره مما أشاع في الجملة نغماً قوياً متسقاً «لم يقطع عبيد عروقتها» ثم تأتى القافية «من خمال» . ففي (من) هذه تكمن السببية ، والأعراب عن بيان النوع ، أوننى أقل الجنس ، ولو استعاض الشاعر حرفاً آخر مثل «عن» لما أدى ما أداه (من) ... إذ سوف يحصر المعنى ، ويقيد الدلالة .

ثم يأتي البيت الرابع والخامس :

قد تعلتها على نكظ الميط      وقد خب لامعات الآل  
فوق ديمومة تغول بالسفر      قفار إلا من الآجال

ولعل أول ما يشد انتباهنا تصدير البيتين (بقد) والأعشى لم يأت به عبثاً وإنما اقتضى السياق ذلك ، إذ ما عرضه من صفات لا بأس بها ، قد تحسن الناقة في رأى العين ، وشرعة الهوى .. ولكن الشيء - أى شيء - لا يظهر مابه إلا بمقدار ما يؤدى من غرض ، وما يحقق من هدف قد هيء له ..

ولذا فقد يتسرب إلى أفئدة السامعين طائف من الريب في قدرة الناقة تلك . فكان لزاماً على الأعشى أن يبدأ ذلك البيت (بقد) ليستل بذور الشك ، ويقضى على بوارد الريب ، وليكون ما قدم من صفات إنما كانت تهيئة لذلك الاختيار .

ولا ريب أن الجو كان صعباً وقاسياً ، فيضيف إلى ما يرمى إليه الشاعر من صلابة الناقة وشدة بأسها ، فيأتى بصورة متداخلة ، وبألفاظ فيها شيء من البداوة لتوائم المعنى فاستخدم الفعل «تعلل» وزيادة المبنى قدل على زيادة المعنى . وقد فعل الشاعر ذلك ليعرف مقدار جهدها ، وقدم لنا صورة لذلك الوقت . في وقت الظهيرة ، وقد خب لامعات الآل «وعلى تكظ الميط» و«فوق ديمومة» تقضى على كل من يلجها وليس على ظهرها غير بقر الوحش .

وهذا الوقت الذى ترسل فيه الشمس شواظاً من نارها لا يعبر عنه بأحسن من «نكظ الميط» وقد خب لامعات الآل . فتكظ الميط» بحروفها الجاسية وتكوينها العنيف يوحى بالجو العام .. ثم تأتى جملة الحال . المصدرة

«يقفه» وقد خب لا معات الآل لتحدد الميقات، وتوضع الصورة أكثر والتحدث،  
(قد) منع متابقتها في صدر البيت تجاوزاً موسيقياً وأن اختلفت دلالة كل منها  
ولتزداد الصورة اكتمالا يؤثر الشاعر أيراد الفعل «خب» الذي يشيع الحركة  
ثم يأتي هذا التشبيه البليغ «لامعات الآل» فيسند الفعل إليه .. وتأتي روعة  
استخدام الحروف في (على) لرمز إلى المشقة والجهد ومدى ما عانى من ضنك  
وعسر .

قد تعلتها على نكظ الميط وقد خب لا معات الآل

ومسرح استخراج جهد الناقة الصحراء .. ولذا فبعد أن قدم الأعشى  
تلك الصور المعارضة بين الفعل «تعلتها» ... وما تعلق به «فوق ديمومة»  
بدأ يصف ذلك المكان الذي جرب فيه ناقته .. وهذا الاعتراض الفني يكشف  
الصور ويقوى الأثر ، ويشد الانتباه ، ويجذب القارئ والمستمع .

«فوق ديمومة تغول بالسفر قفار الأمن من الآجال» .

ولفظ «ديمومة» فيه مجرسه وتكرار الميم ما يوحى باستمرار السفر وإطالته  
ثم يستخدم الفعل (تغول) وهو معنى بالأفعال المضعفة صليها «تعطف»  
«تعلتها» «تغول» وقد حذف حرفاً من الفعل كما حذف من الفعل «تعصف» .  
وهنا «تغول» فهنا الحذف والزيادة لتلائم التعبير . ولما كانت الصحراء  
غولا تردى من يسلكها فقد استوجب أن يردف الوصف بأنها (قفار)  
ومن عجب أن «قفار» بصيغتها ناسبت القافية الآجال ..

وهذه الأبيات فوق ما فيها — لا يمكن أن يختل ترتيب ما فيها — فهي  
محكمة التنسيق متأزرة البناء . وذلك أن البيت الأول يلزم عنه أن يبين من أى  
نوع تلك الناقة فجاء البيت الثانى الذى تصدر ببيان النوع «من مراة الهجان»

والبيت الثالث يجب أن يلي الثاني — حيث قافيته ذكرت بعد الناقبة عن الحمل وطروق الفحل ، ولذا فهي «لم تعطف على حوار» . ثم بعد أن يأتي على الأوصاف الجسدية يذكر ما بها من أيد ونشاط . فيخير عن ذلك في البيتين الرابع والخامس .

وليس في الأبيات لفظ يمكن استبداله أو تغييره ، ولا لفظ جيء به لاقامة الوزن ، وقد خلت الأبيات من فضل القول وسقط البيان ، وتقحم القافية . وهذا النموذج يدل على أن اللغة لدى الأعشى ذات خصائص . وأز في وصفه للناقبة — على الرغم من تقليدية الموضوع — كان ذا أصالة ، وصاحب أسلوب وله مقدرة فائقة على اظهار ما في اللغة من جمال وموسيقى وفنية .

وشعر الأعشى ينبض بتلك اللغة التي يتميز بها تعبيره ، والتي تظهر اللغة من خلال النص ذات أصالة وطرافة . وسوف نقدم أنموذجاً آخر يشهد على التجويد والأصالة .

كلف الشعراء الجاهليون — في ما كلفوا به — بالمقدمة الغزلية ، وأكثروا منها حتى كادت تنافس المقدمة الطللية ، والمقدمة الغزلية تتحدث — عادة — عن نأى المحبوبة ، وما يعقب ذلك من هجر وألم ممض ، ثم يذكر وسائل تسليته ، ويعرج على الأيام الخوالي حين كان الحب متصلاً ، والشمل جامعاً ، ولا يكاد يخرج شاعر جاهلي في مقدمته الغزلية عن غيره كما يزعم «حسين عطوان» ولا نبعد إذا قلنا «أن أمراً القيس قيد الشعراء بعده بحسه وذوقه بحيث لم يخرجوا على الاطار الشكلي الذي رسمه لمحباته ، ولا عبثوا بألوانه وخطوطه ، وكادوا لا يضيفون خطاً جديداً إلى خطوطه» (١)

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، د. حسين عطوان ص ١٢٨ ، مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف ط ١ . القاهرة ١٩٨٠ م .

ولكن الأعشى في تلك المقدمة التي سنعرضها - يضيف إلى خطوط  
أمرىء القيس ويأتي بفن يكاد يقتصر عليه .... يقول الأعشى :

ودع هريرة أن الركب مرتحل      وهل تطيق وداعاً أيها الرجل  
غراء . فرعاء . مصقول عوارضها تمشي الهويني كما يمشي الوجي للوحل  
كأن مشيتها من بيت جاريتها      من السحابة ، لاريث ولا عجل  
تسمع للحلى وسواساً إذا انصرفت      كما استعان بريح عشرق زجل  
ليست كمن يكره الجيران طلعتها      ولا تراها لسر الجار تختل  
يكاذ بصرها - لولا تشدها -      إذا تقوم إلى جاراتها الكسل  
إذا تعالج قرناً ساعة فترت      واهتز منها ذنوب المتن والكسل  
صفر الوشاح وملء الدرع بهكئة      إذا تأتي يكاد الحصر ينخزل (١)

أيها المولة هيا لتوديع صديقتك «هريرة» فقد آذنت بالرحيل ، وما  
أخالك بقادر على ذلك الموقف لأنني أعرفك وأدرك ما تكابد وتعاني ، وليس  
بغريب على فاتنة مثل «هريرة» أن تسلبك اللب ، فهي ذات بياض لا شية فيه  
ولها شعر أثيث ، وأما أسنانها فقد نمت حسناً وصقلاً ، وأنها لتسير في تودة  
ودلال مشى من برجله ألم وهو يعاني التخطوط في الوحل ، ولذا فهي غير  
قادرة على الاسراع وإنما تسير في هواده ، وتمشي في هون مثلما تمر السجاجة  
وحين تبرح مكانها يترنم الذهب في معصمها وعلى نحرها محدثاً أنغاماً تذهب  
بالنهي ، وأنها لحسنة الطلعة ، فلا يبغضها الجيران ، ولا تقف على أسرارهم  
تسرق السمع ، وحين تداعب صاحبها فترة من الزمن يعروها الفتور ،

---

(١) الديوان ص ٩١ ، الرجي : وجع في القدم ، عشرق : نبت به حب يحدث صوتاً  
إذا جف تختل : تسرق السمع ، ذنوب : أعلى الفخذ ، ينخزل : يسقط وينكسر



وينتابها الارهاق لا عن علة . ولكن لا رنجاج أعلى أردافها ،  
وهي فوق ذلك ، نحيلة الخصر ، ضخمة العجز ، ممثلة يكاد ينبت خصرها  
إذا حاولت القيام بأى عمل ..

هذه – تقريباً – معانى الأبيات .. فكيف استخدم الأعشى أدوات  
فنه ، واستغل وسائل تعبيره . وإلى أى حد وفق وأجاد ؟ ..

ودع هريرة . أن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل ؟  
يبدأ الأعشى بيته بفعل الأمر «ودع» . ليلفت النظر إلى الموقف ،  
فالمحب يحاول النأى عن التوديع ، متعللاً بطول المكث وأن القافلة لم يبد منها  
ما يدل على صدق العزم واجتماع الأمر على الارتحال .. فيأتى الفعل (ودع)  
ليفيد أنه لم يبق من الوقت غير ما يحتمل الوداع ، ويؤثر الشاعر ذكر المحبوبة  
بالاسم «هريرة» ليتحدث المحب على الوداع فهو بذكر اسمها يثير كوا من الشجن  
وعلائق الهوى .

ويزداد التركيب اللغوى ابتداءً حين يعلل قائلاً «إن الركب مرتحل»  
فهذه الجملة حين صدرت «بان» ارتبطت بالجملة الانشائية ارتباط علة  
بمعلول ، ومسبب بسبب فقد أظهرت سر الوداع ، وأفشت الغرض منه ،  
ومن عجب أنها إذا وقعت «أن فى السرد فتحت همزتها ، ولكنها هنا مكسورة  
لأنها مستأنفة أى جملة جديدة ، ولكنها تتصل بما سبقها  
بوشائج المعانى ، وألوان من الترابط ، وقد نبه على شأن «أن» هذه إذا  
وقعت فى ذلك الموقع العلامة عبد القادر الجرجاني ، فى كتابه الفذ «دلائل  
الاعجاز» فقال : (وأعلم أن من شأن أن «إذا جاءت على هذا الوجه أن

تغنى غناء الفاء العاطفة مثلاً وأن تفيد من ربط الجملة بما قبلها أمراً عجيباً ،  
فأنت ترى بها للكلام مستأنفاً غير مستأنف ، مقطوعاً موصولاً (١) .

وليس هذا كل ما فى تلك الجملة ، وإنما بقى أمر على جانب من الابداع  
والاجادة ، وذلك أن ركب الأعشى الجملة هكذا «أن الركب يرتحل» وكان  
من الممكن أن يقول : «أن الركب يرتحل» أو «أن الركب قد رحلوا»  
ولكنه أتى بذلك التركيب الذى يفضل تلك التراكيب المقترحة فى أداء المعنى  
والتعبير عن الغرض المنشود .

ولو أن الأعشى قال «أن الركب يرتحل» بالفعل المضارع لتناقض فى  
الدلالة مع صدر البيت الذى يحته على الوداع ، فصيغة الفعل توحى بأن فى الوقت  
بقية ، وفى الأمر فسحة ، فقد يرتحل الآن أو غداً ، أو بعد غد فهو على  
نية الرحيل وحسب . أما «أن الركب يرتحل» بصيغة اسم الفاعل فإنها تدل  
على أنه قد أزم الرحيل وربما لم تستطع – لولا أن تسارع توديعها – فهذا  
الخبر الأسى يتآزر مع صدر البيت ، ويتلائم مع طلب الوداع ، وفى  
ذلك أصالة وابتكار ،

وهناك سر وراء ذلك التعبير كشف عنه «عبد القاهر» حين يتحدث عن  
فروق الخبر المثبت بين الاسم والفعل ، فقال (وهو فرق لطيف تمس الحاجة  
فى البلاغة إليه ، وبيانه أن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من  
غير أن يقتضى تجديد المعنى شيئاً بعد شيء ، وأما الفعل فموضوعه على أنه  
يقتضى تجديد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء فإذا قلت ، «زيد منطلق»

---

(١) دلائل الاعجاز (فى علم المعاني) تأليف الامام عبد القاهر الجرجاني ، تصحيح الامام  
الامام محمد عبده ط ٢ مطبعة المنار ص ٢١١ .

فقد أثبت الانطلاق فعلاً له ، من غير أن يجعله يتجدد ويحدث منه شيئاً فشيئاً ، وأما الفعل فانه يقصد فيه إلى ذلك فاذا قلت ؛ «زيد هو ذا ينطلق» فقد زعمت أن الانطلاق يقع منه جزءاً فجزءاً ، وجعلته يزاوله ويزجيه (١) فلما استجاب له العاشق وأصاحت نفسه ، أدرك أنه ليس يستطيع أن يواجه الموقف ، فأتى بذلك التركيب الذى يماثل هذا الاحساس «وهل تطيق وداعاً» ؟ وليس الغرض من الاستفهام حقيقياً ولكنه الجحد والنفي ، ولو كان غرض الشاعر تبيان رغبة الحب فى الوداع لقال «وهل تروم وداعاً ، أو «وهل تريد وداعاً» ؟ . لكنه يتحدث عن مدى الجلد ، والصلابة فى مجابهة الموقف ، فناسب أن يأتى أولاً بصيغة الاستفهام ، ثم يردف ذلك بمجيء «الفعل «تطيق» من «أطاق» وهو غاية التحمل والجهد ، وتأتى «أيها الرجل» بتوبيخاً لتلك المعانى السابقة ، فرغم أنك الرجل الذى نعرفه وندرك ما لديه من جلد ومقاومة فأننا نمتري فى قدرتك على مواجهة لحظة الوداع وعلى هذا «أيها الرجل» نبرز جمال صيغة الاستفهام ، وتعاون معها على إظهار الروعة وترباط الأساليب ، والبيت — بعد هذا — فيه الأسلوب الحيزي والانشائي ، وكل منهما خرج عن غرضه الأصلي ، هذا مع تماوج فى النغم الكمي فى كل جملة ، مما يشيع جواً من التلوين اذ الأيقاعى ، والتنوع السمعى غراء فرعاء مصقول عوارضها — تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوحل هذا البيت وما يليه يتحدث عن بعض أوصاف «هريرة» ولم ينتقل الشاعر إلى ذلك فجأة ، وإنما عن تمهيد وتوطأة ، إذ شك فى قدرته على الوداع ، وهذا الشك يثير — تلقائياً — فى ذهن المتلقى أسئلة حائرة ما مدى جمال هذه المرأة ؟ . وهل لها من الصفات ما يجعلها تحظى بتلك المكانة ؟ . ولذا اقتضى

(١) المرجع السابق ص ١٢٣ و ١٢٤ .

الأمر ذكر أوصافها ، ونلاحظ أن الشاعر قد حذف المبتدأ وبدأ بالخبر «غراء  
فرعاء» لاستحضار الحالة ، ولأنه لم يفرغ — بعد — منها ، وهذا الحذف  
أبلغ في الدلالة ، وأقوى في التعبير ، لأن الذكر يشعر بالقصم ويوحى بالبتر ،  
والاستئناف ، وفي البيت تقسيات موسيقية ووقفات متناوبة .

وأول ما يسترعى الرجل في جمال المرأة الوجه ، ولون البشرة ، وتوزيع  
القسمات ، فناسبه تقديم «غراء» على «فرعاء» وقد أجاد الشاعر حين ذكر  
لفظين على مبنى واحد ولهما هذه النهاية القوية «ألف المد بعدها همزة» ثم  
يتلون النغم الصوتي ليأتي مقطع آخر «مصقول عوارضها» وهذا ما يعجب  
الحب وجه حسن وشعر طويل مسترسل ومبسم يفتقر عن غر الثنايا ، والمرأة  
ذات الجمال القائن يظهر أثره على مشيتها ، فالقييحة تسرع الخطى ، وتناى  
عن الناظرين ، أما تلك الجميلة فجماها يجعلها واثقة الخطى ، وثيدة السير ، ومن  
هنا قال الأعشى «تمشى الهوينى» وفي لفظ «الهوينى» بيان نمط سيرها وسيله ،  
ولما كانت «الهوينى» تلك تختلف من انسان إلى انسان فكان لزاماً عليه  
أن يوضح أكثر ، ويفصل ما أبهم فقال «كما يمشى الوجى الوحل» ومن  
الملاحظ أن المشبه به صورة كاملة لها معالم وخطوط وظلال .

كأن مشيتها من بيت جارتها — مر السحابة ، لا ريث ولا عجل  
ما زال يبين صورة الحبيبة حين تسير ، وقد قدم لنا في البيت السابق طرفاً  
منها فهي تثقل الخطى وتثد اتئاد من في قدمه ألم ويعانى من الخوض في  
الوحل ، فلاريب أنه غير سريع حركة الرجل ، وغير مستقيم القامة ، وهذه  
دلالات على الثنى والغندرة ، وبطء الدلال في سير «هريرة» ، كل ذلك  
في البيت السابق ولكنه أدرك أن الصورة لم تكتمل بعد . إذ ما زال لها بعد  
آخر فأنى بهذا البيت .

وفي تركيبه أمور تدل على دقة إستخدام اللغة - كما عودنا الأعشى -  
فقد بدأ البيت بأداة تشبيه «كأن» وهذا أمر لا مفر منه مادام يتحدث عمن  
صورة «هريرة» في مشيتها ، ثم فصل بين اسم «كأن» «مشيتها» وبين خبرها  
«مر السحاب» بجار ومجرور هو «من بيت جارتها» وهذا الفصل غاية في  
البراعة لأنه حدد مجال التشبيه ، وعين ما تنطبق عليه الصورة وهو قيد فني ،  
واقترار على إستخدام اللغة ، ثم هذا الانتقال الجيد من استعمال كلمة «المشي»  
إلى «المر» وكان بمقدوره أن يقول «كأن مشيتها من بيت جارتها مشى السحابة»  
ولكن الفرق كبير بين الاستخدامين ، ولا ريب أن لغة الأول تنبئ عن  
تذوق وتعرب عن إدراك واحساس ، وتتجلى قدرة الأداء في تلك النهاية  
«مر السحابة لا ريث ولا عجل» اذ فيه تفصيل بعد الاجمال وايضاح بعد  
الابهام وكان يمكن إيراد التفصيل بأسلوب آخر ، وصيغة مغايرة ، ولكن  
الأعشى حرص على إظهار النمط الذي تمر به السحابة ، ففنى ما لم يريده ،  
وترك الخيال يتصور ما يريده .

ولو أنه اقتصر على طرفي التشبيه - فقط لكانت الصورة جيدة والمعنى  
واضحا ، ولكن تلك الاضافة ساعدت على إبراز بعد لم يكن ليوجد أو يعن  
لولا هذا التزييل، ويكتمل الأداء الفني ويصل الذروة بالتلوين الإيقاعي  
والدلالى بين «ريث وعجل» .

وكانت العرب تعتبر البيت الذي ينتهى معناه قبل القافية من الشعر الجيد  
والأصمعى يعتبره من أشعر الناس (قال التوزى : قلت للأصمعى من أشعر  
الناس ؟ . قال : الذى يجعل المعنى الحسيس بلفظه كبيرا ، أو يأتى إلى المعنى  
الكبير فيجعله خسيسا أو ينقضى كلامه قبل القافية فاذا احتاج إليها أفاد بها  
معنى ، قلت : نحو من ؟ . قال : الأعشى اذ يقول :



كناطع صخرة يوما ليوهبتها فلم يضرها ، وأوهى قرنه الوعل

فقد تم المثل بقوله «وأوهى قرنه» فلما احتاج إلى القافية قال : «الوعل»  
قال : قلت : وكيف صار الوعل مفضلا على كل ما ينطح ؟ . قال : لأنه  
ينحط من قنة الجبل على قرنه فلا يضيره (١) .

وبيت الأعشى «كأن مشيتها .. الخ» ينطبق عليه قول الأصمعي اذ  
ينتهي المعنى عند «السحابة» ثم تضيف القافية بعدا جديدا .

تسمع للحلى وسواسا اذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل

ما فنىء الأعشى يقدم ما تثيره مشية «هريرة» في نفسه ، وقد سبق أن  
تناول صورتين لها في مرأى العين ، وكان يستعين على توضيح صورته بوسائل  
تحدد الدلالات ، وتعمل على الايضاح والنقل بما تختص به من تحديد وتعيين  
وحين أراد أن يكشف عن بعد آخر يختلف في وسيلة إدراكه أتى بالعناصر  
التي تتآزر على إبراز ما ينبغي ، فالصورة التي يريد تقديمها سمعية ، وكانت  
الصورتان من قبل مرثيتين ولذا فهو يستخدم الفعل «تسمع» وما أكثر ما  
يسمعه الانسان من امرأة هلوك ، تسير في رشاقة ، وحتى لا يفضل الخيال  
باحثا عن مصدر الصوت يسعفه بقوله «للحلى» وهذا الصوت الصادر من  
حركة اليد في دلال وتمايل الجيد في تيه يأخذ بالألباب ، ويحرك في الانسان  
شبهه ورغبته ، وما ران من الشاعر ، ويحضره حضا على إتيان ما تسول له  
نفسه ، وتشتبهى رغباته ولا يعبر عن تلك المعاني تعبيرا صحيحا في ايقاع موسيقى  
وإبداع فنى إلا قوله : «وسواسا» فلها من الهمس وتجاوب النغم وتجانسها مع  
«تسمع» ما يقطع ببراعته وأصالته الفنية ولكن يدع خيال المستمع يهيم على

(١) المعلقة ج ٢ ص ٥٨ ، وسر الفصاحة لفحاجي من ١٤٨ ط ١ مكتبة الخانجي ١٩٣٢م

وجهه ليخلق الصورة التي تروقه ، وتؤثر فيه لمشيئها قال : «إذا انصرفت»  
وآثر الابهام والاجمال لغرض فني ، وفوق هذا فني التعبير إعراب عن المؤثر  
ووقته ، ولربما عجز بعض الناس عن تصور الوسوسة التي تصدر عن حليها  
فأزال الالتباس الشطر الثاني من البيت حيث استعان بصورة حسية مألوفة ،  
يدركها من وقف على هذا النبات «عشوق» حين يحف وقد داعبه الهوى ،  
ونلمح القدرة اللغوية في قوله : «زجل» تلك اللفظة التي تحدد «العشوق» إذ  
ليس كل عشوق تحركه الرياح ويحدث ذلك الصوت الذي يعنيه ، ولذا  
«زجل» قيد فني يضفي على المعنى جمالا ، ويخلق في العبارة حياة بمنحها للجهد  
وإحساسا مرهفا يخلعه على النبات الجاف الداوى ، وليس لنا من ملاحظة بعد  
ذلك على البيت إلا أنه مزاحف ، فمن البين أن القصيدة من بحر «البسيط»  
«مستعلن فأعلن» أربع مرات في كل شطر ، والقصيدة مخبونة العروض  
والضرب ، ولكن البيت دخله «الطى» وهو حذف الرابع الساكن ، فمستعلن  
تصبح «مستعلن» .

ليست كمن يكره الجيران طلعتها ولا تراها لسر الجار تحتل  
هذا البيت فيه نعت معنوى ، ووصف غير حسي ، ولربما أدى وصف  
الأعشى السابق إلى أنها امرأة غير عفيفة ، تتطفل على الناس ، وكم من امرأة  
حسنة الدل ، بارعة الجمال ولكنها لا تحسن عشرتها ، ولا تبهج من يسامرها  
وبجالسها ، ولذا فهذا البيت ثنى عنها صفات ذميمة لا يلزم من النعوت المتقدمة  
نفيها ، بل ان كلف الأعشى بالحديث عن مشى «هريرة» قد يوحي أنها  
خراجة ولاجة ، على حد قول الأصمعي في رواية الموشح (١) . فأتى هذا

---

(١) المرشح للمزباني ت ٣٨٤ ص ٦٦ ، دار نهضة مصر ١٩٦٥ م القاهرة .

البيت لينفى كل ذلك ، ويناسبه صيغة «ليست» ويأبى تذوقه للغة ، وحرصه على صديقه أن يسند اليها شيئا يشين ، أو أمرا يصم ، وكان من الممكن أن يقول : «ليست مكروهة الطلعة» أو «بغضة الحضور» ولكنه نأى وابتعد عن الزج بها فى مشنوء ، فجاء قوله «ليست كمن يكره الجيران طلعتها» إبداع وبراعة فى استخدام اللغة وتذليلها وتطويعها لتؤدى ما يعمل فى فؤاده .

ولكن هذا النعت لم يشف نفسه ، فقد تكون المرأة محبوبه الطلعة حسنة العشرة ، ولكنها تطوى الصدر على دخل ، وتظهر خلاف ما تبطن فأراد أن يتم الوصف بتلك الاضافة الفنية فقال ولا تراها لسر الجار تختل «وفى هذا التقديم والتأخير تشويق واثارة لاهتمام السامع وجذب لانتباهه فقد قدم لسر الجار على الفعل (تختل) وفى إضافة «السر» إلى «الجار» ترجيع موسيقى يتناسب مع «الجيران» فى أول البيت ، ولا يعبر عن التلطف فى استراق السمع والتلصص على الأحاديث فى مثل هذا غير الفعل «تختل» بمبناه ومعناه .

يكاد يصرعها لولا تشدها — اذا تقوم إلى جاراتها الكسل

ينتقل الأعشى إلى وصف آخر يضيفه اليها ، فهى ذات نعمة ، لا تنهض لحاجتها اذ لها من الأعوان ما يكفونها وينوبون عنها ، عبر الأعشى عن ذلك تعبيرا عجبا ، فقد فصل بين المتلازمين الفعل «يصرعها» والفاعل «الكسل» بفواصل عدة ، ويبدأ البيت بالفعل «يكاد» الذى يوحى بغير المبالغة وهو دليل المبالغة ، لأنه يحرك العقل ويثب بالذهن لمعرفة نهاية التركيب ، والفعل «يصرعها» يعبر عن المعاناة والمكابدة خير تعبير ، وهو دليل على وقوف الأعشى على أسرار لغته ومعطياتها ، ثم يأتى «لولا تشدها ليخفف من حدة الصراع ويضيف بعدا جديدا إلى الصورة ، ثم يبين وقت هذا الحدث وحينه «اذا تقوم إلى جاراتها» وقد بلغ التأثير مداه والتشويق منتهاه ، .

وفي البيت - فوق اختلاف دلالات الجمل - إيقاع وتقسيم يطرب الأذن وتلوين في ارتفاع الصوت وانخفاضه ، وطريقة النطق لتواءم مع معاني الجمل المتباينة ، وفي «يصرعها الكسل» صورة بلاغية طريفة وموحية .

إذا تعالج قرنا ساعة ففترت واهتز منها ذنوب المتن والكفل يتابع الأعشى حديثه عن رفاهيتها ومدى ما تلقاه من نعمة ، ومن شأن المترف أن يدركه الارهاق لأقل حركة ويعروه النصب لأدنى مشقة ، ولما كان الأعشى قد وقت ذلك باستخدام «إذا» فمن المناسب أن يبدأ البيت السابق «إذا» أيضا ، ولكي يعبر عن مدى ترفها جعل معالجة الصاحب ومداعبة الخليل ، يصيبها بالارهاق والفتور ، ويتغشاها طائف من الاعياء الشديد ، وفي توسط «ساعة» بين المفعول به وما يترتب على المعالجة يحدد المدة الزمنية ويبين أنها لا تحتل عناء ، ولا تصبر على مشقة .

وفي التعبير عن حالة الاعياء التي تنتابها بعد المعالجة وما يعلوها من إرهاق بالفعل «فترت» ما يدل على تمكن لغوى ، لأنه أقوى دلالة وأوضح تعبيرا عن سواه ، وليعطى الأعشى المتلقى شعورا عاما بما حدث لها ، ولا يحدد الفتور ولا ينحصر مكانه ، فلم يظهر على وجهها ولم تنهأ يداها فقط وكل ذلك يستفاد من فترت ثم يعقب ذلك بصورة مرئية في اختلاج أعلى فخذها مما يشير إلى فقد سيطرتها على جسدها المترف ، وأعضائها المرهقة .

صفر الوشاح وملء الدرع بهكنة إذا تأتي يكاد الحصر ينخزل و«هريرة» بعد ذلك رشيقة القوام ، هيفاء القد ، قد جمعت المقاييس الفنية للمرأة العربية آنذاك ، ويعلق ابن رشيق على هذا البيت قائلا : (فقوله «صفر الوشاح» دال على دقة الخطيم ، و «ملء الدرع» دال على تمام الخلق

من طول وسمن ، وامثلاء صدر وعجيزة ، وكل ما وقع من قولهم طويل  
النجاد ، فهو من هذا الباب (١) .

وفي الجمع بين «صفر الوشاح» و «ملء الدرع» غاية للرشاقة ، وقد  
أدت «الواو» دورا بديعا في الجمع والربط ، وقل أن يوجد حرف يؤدي ما  
أداه الواو ، وفي الشطر الثاني ارتباط وتآزر في المعنى والمبنى ، وهذا الارتباط  
الوثيق تعبر عنه «إذا» وما بعدها من فعل ، ولكن الأعشى يتفوق في لغته  
حين يأتي بالفعل «تأتي» المضعف المعين دون سواء ، وهو ينقل لنا صورة  
الترفق والتلطف في إتيان الأمر ، ثم يعبر عن نتيجة ذلك التأتى بـ «يكاد الحصر  
ينخزل» فالخصر يناسب مضمون الشطر الأول ، ثم التعبير عن المقاومة  
والمدافعة بالفعل «يكاد» ، وفي «الحصر» ينخزل» استعارة بديعة .

وليس في جميع الأبيات السابقة كلمة وردت عفوا ، أو لفظة نائية  
المحل ، حتى القافية غير معتسفة ، ولا قلقة ، وإنما يتطلبها السياق ، ويتغيها  
التركيب ، .

والأبيات تدل على أن الأعشى كان يصل إلى ما يريد من نفاذ وتأثير  
لأن لغته مختارة ، وتراكيبه فيها فنية وإبداع ، وهو يحسن تناولها ، ويضع  
الألفاظ حيث ينبغي أن تكون . (وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى  
وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها) . (٢) .

إذا كان كلام الأمدى ينطبق على شعر الأعشى فإن وصف أبي هلال العسكري  
في «الصناعتين» يصدق على شعره أيضا ، وذلك حين يقول واصفا الشعر

---

(١) العمدة ١ ص ٣٢٥ و ٣١٦ .

(٢) الموازنة ط ١ ص ٣٩٦ .



بأنه ( . كلام منسوج ، ولفظ منظوم ، وأحسنه ما تلائم نسجه ولم يسخف ،  
وحسن لفظه ولم يهجن ) (١) .

وقد تبين لنا من أبيات الأعشى أنه يستخدم اللغة استخداما فنيا رائعا ،  
ويبدع فيها ابتداء يكشف عن قدرته ويعرب عن تفوقه فاللغة — كما يقول  
أستاذنا الدكتور «محمد زكي العشماوي» في كتابه القيم «قضايا النقد الأدبي  
والبلاغة» — ( . هي وسيلة الأديب للتعبير والخلق ، فاللغة هي موسيقاه ، وهي  
ألوانه ، وهي فكره ، وهي المادة الخام التي سوى منها كائنا ذا ملامح  
وسمات . ) (٢)

ويقول «دي لاكروا» (الشعر لا يكون شعرا إلا بالنسج ، والتأليف  
بين الفكرة والعاطفة ، والصور والموسيقى اللفظية) (٣) .

والملاحظ أن الأعشى قد استخدم بعض اللوازم الفنية ، مثل تنوع  
الأساليب ، والالتفات وإيراد الجمل المعترضة ، واستخدام أدوات التشبيه  
كالكاف ، وكأن . واستخدام «إذا» والفعل بعدها ، والفصل بين المتلازمين  
والحذف ، وتضعيف بعض الأفعال ، وتنوع الصور ، واستخدام «يكاد»  
وهذا أحسن الاغراق كما يقول ابن رشيق (وأحسن الاغراق ما نطق فيه  
الشاعر أو المتكلم بكاد ، أو ما شاكلها من نحو كأن ولو ولولا) (٤) . .

وهكذا تبدو لغة الأعشى لغة أصالة ، فهي ذات خصائص في استخدام الجملة ،  
وطرائق التعبير ، والاحساس النغمي sensation of tane والايقاع Rythme

---

(١) الصناعتين ص ٤٣ .

(٢) قضايا النقد الأدبي والبلاغة ص ٣١ .

(٣) Psychologic de l'art - P, 105 - Paris 1927

(٤) العمدة ص ١٠

وهذا جانب من تفوق الأعشى ، ومناط ابداعه ، فالشعر ليس كلاما يقال ، ولكن الطريقة التي يقال بها ، والثوب الذي يرتديه .

### تطور اللغة بتطور التجارب الشعرية

تتعاقب على الشاعر أحوال متباينة ، ويتعرض لمواقف مختلفة تؤثر في نفسه وتتحكم فيه ، ويحاول الشاعر أن يعبر عن تلك الحالات فلا يجد سبيلا غير اللغة اذ هي وسيلة لنقل ما يعمل في صدره ، وما يجيش به وجدانه . والتجارب التي يتعرض لها الشاعر ليست على نسق واحد ، فقد يعثره طائف من الذعر ، ويستبد به الجزع ، فتظهر دلالات احساسه في جملة ، ونمط شعوره في صورة ، وكذلك تم اللغة التي يصطنعها الشاعر عن نفسه ، وتعرب عن ذاته ، وكلما كان الشاعر صادقا في تصوير انطباعه كلما تلونت لغته ، وتباينت أنماطه ، وتطورت واختلفت مواقفه ونماذجه .

وفي شعر الأعشى تجارب متباينة ، ومواقف مختلفة ، عبرت اللغة عنها في براعة ، وكان الشعر ينم عن نفسية الشاعر ، وما يعمل في داخله ، ان طربا ، وان هلعا ..

ولسوف نقدم عددا من التجارب التي تعرض لها الأعشى ، وكانت لغته تختلف في الأداء ، وتباين في الموسيقى والايقاع ، ويتنوع أسلوبها حسب التجربة والموقف .

### أولا : المدح .

اشتهر الأعشى بالمدح ، وغدا أكثر شعراء الجاهلية مدحيا ، وهذا ما

جدا بـابن رشيق أن يقول : « فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجرا » (١)  
وظن لفيف من النقاد أن الدافع للمدح رغبة الأعشى في المال ، وحاجته  
الملحة اليه ، وقد يكون ذلك دافعا ، ولكنه ليس الدافع الوحيد . إذ لو أن  
الأمر كما يظنون لما ألفينا اختلافا في النظم ، وتباينا في الأسلوب ، ولكانت  
القصائد كلها تغنى عنها قصيدة واحدة ، ولكن الذى يطلع على الديوان  
يشاهد تباينا في اللهجة ، وتنوعا في الأداء ، واختلافا في طرائق التعبير ،  
وما ذلك الا لاختلاف الدافع ، وتنوع التجربة .

وبهذا الفهم نستطيع أن ندرك خطأ نقادنا القدامى حين زعموا أن المدح  
له أساليب معينة ، وقوالب ثابتة ، وأنماط لا يعدوها الشاعر .. إذ الحق أن  
لكل قصيدة في المديح نمطا خاصا ، وسيلا لغوية يبتدعها الشاعر المغلق لأنه  
أسير تجربته ، وقيد حالة خاصة .

للأعشى قصيدة في المدح من جيد شعره ، وهى القصيدة الأولى في  
ترتيب الديوان ويرى بعض الرواة أنها مطولته ، وعن عجب أنه بدأها بقوله  
ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالى ، فهل ترد سؤالى ؟ .  
دمنة . قفرة ، تعاورهما الصيف بريحين من صبا وشمال »

وتلك البداية نادرة في الشعر الجاهلى ، ولا سيما شعر المدح ، لأن النقاد  
الأول كانوا ينظرون إلى الشعر من حيث الغرض ، ويحكمون على كل  
القصائد التى تنطوى تحت لواء معين بحكم واحد ، فقد جانبت أحكامهم  
التوفيق ، وكانت تنجح إلى التعميم ، ومن تلك الأحكام قول ابن طباطبسا  
العلوى عن قصيدة الأعشى تلك . « وينبغى للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح  
أقواله مما يتطير منه ، أو يستجنى من الكلام والمخاطبات » (٢) .

---

(١) العمدة ج ١ ص ٨١ .

(٢) عيار الشعر ص ١٢٢ تحقيق الدكتور الحاجرى والدكتور محمد زغلول سلام  
المكتبة التجارية بالقاهرة .

ما بكاء الكبير بالأطلال ————— وسؤالى ، فهل ترد سؤالى ؟. (١)

وقراءة القصيدة عدة مرات ، ومعرفة الغرض من قولها ، والظروف  
التي أحاطت بالأعشى والمشاعر التي سيطرت عليه تجعلنا نقر للأعشى بالابداع  
والنفوق وننأى عن مجازاة العلوى ومن على شاكلته .

فالقصيدة قيلت في الأسود بن المنذر ، وهو أخو النعمان بن المنذر ،  
ولم يقلها الأعشى رغبة في نوال ، وطلباً للمال ، وإنما الدافع اليها تخلص  
قومه من أسر الأسود وانقاذهم من قبضته . وذلك أن الأسود أوقع «بني  
ذبيان» و «بني أسد حين قتل الحارث بن ظالم المري (من بني ذبيان)»  
«شرحبيل» بن الأسود وفي غمرة الوغى أصاب الأسود أسرى وسبايا ونعما  
من «بني سعد بن ضبيعة» قوم الأعشى ، ولم يكن الأعشى حاضراً اذ ذاك ،  
وحين أقبل من رحلته وجد الحى مباحا ، والديار لم يبق منها غير أطلالها ،  
وقد تغير كل شئ فكان وقع ذلك شديداً على نفسه ، وظل مبهورا ، لا  
يعرف ماذا يصنع . أيقف على الأطلال ؟. وهل يجدى الوقوف ؟. أيسأل  
الدمنى ؟. وهل تملك إعادة الأهل ، وارجاع الحى ؟.. وإذا فلا رجاء في  
طلل ، ولا عزاء لدى دمنة ، ولا وقت للحب ، ولا مكان لذكر «جبيرة»  
فالأمر في غاية التأزم ، والشاعر يمر بتجربة عنيفة مريرة ، لا يخفف من  
وقعها أن يذرف الدمع لدى طلل . فكانت تلك البداية الجياشة النافرة مما ألف  
الناس ، الساخرة من المعتاد ويبدأ الشاعر بصيغة تم عن تعجب واستفهام ،  
وتعمل معنى النهى والسخرية .

---

(١) عيار الشعر ص ١٢٢ د. محمد طه الحاجرى ود . محمد زغلول سلام ط المكتبة  
التجارية ١٩٥٦م نفس المصدر موجود في اجوشح المرزبانى ص ٧١ تحقيق على محمد البجاوى .

«ما بكاء الكبير بالأطلال» ... وكلمة «الكبير» هنا تريد الاحساس  
وتعمق الشعور بنأى الأعشى عن عبث الصغار الذين يبتغون السلوة عند من  
لا يجدى التزلف له والتقرب منه .

ثم بعد هذا الايضاح والاعراب ، ينجح للإيجاز ، حيث لا بلاغة في  
الاسهاب ، ، «وسؤالى» .. ثم تعروه وقفة قصيرة ، يتبعها تغير اللهجة ،  
وطريقة الأداء . ورغم هذه الوقفة فالكلام متصل لم ينقطع ، ومتداخل لم  
ينفصل ، فتأتى الفاء لتربط بين الأجزاء ، وليسود الكلام شعور واحد ،  
وإن اختلف الأداء . فلئن كان البكاء لدى الأطلال غير مجد «فهل ترد  
سؤالى «فالفاء» واقعة فى جواب شرط محذوف وملحوظ ، ويكثر الشاعر  
من استخدام حروف المد وخاصة الألف ، حيث أمتداد الصوت وإطالة  
التردد .

ونفور الشاعر من تلك العادة ، وخروجه عليها أدى به الى ذلك النظم ،  
وربط الكلام ، فهو يؤخر الفاعل ، ويقدم المفعول به ، ثم يأتى به «الفاعل»  
منكرا ، ولا يكتفى بذلك وإنما يخضع عليه من الصفات ما يوهن من قدره ،  
ويقلل من شأنه .

..... فهل ترد سؤالى ؟

دمنة قفزة تعاورها الصيف برحين من صبا وشمس

وفى خضم هذا الشعور المتأجج يقع الشاعر فى عيب من عيوب القافية  
وهو «التضمن» حيث يتعلق البيت بما بعده ، ولكن طريقة النطق ، وسبيل  
الصياغة يغفران للأعشى ما أتاه ، فشعوره المهتاج لا يمكن أن تحده القافية ،



وإيراده التساؤل بتلك الصورة فيه تنفيس عن الصدر ، وترويح للنفس ،  
وعتد الشاعر في انصرافه عن هذا المنحى ..

وعلى هذا فالمطلع يعرب عن موقف الأعشى في النفس ، ويبين مدى  
ما يجيش في صدره من انفعالات ، وهذا الأسلوب الانشائي الذي يتم عن  
توتر وقلق وإيثار صيغة الاستفهام التي تنبئ عن حيرة واضطراب ، ثم  
صياغة ذلك كله في فنية على بحر الخفيف «فاعلاتن» ، مستفعلن ، فاعلاتن»  
وهو أخف الأبحر السباعية ، لتوالي الأسباب الخفيفة فيه ، فاذا ما عرفنا  
السبب في إنشاد الأعشى تلك القصيدة ، ووقفنا على حالته النفسية المرهقة ،  
ووجدناه بعد ذلك يمدح ، فيماذا يمدح ؟. انه لا يتحدث عن عطاء ، ولا  
يتكلم عن بذل ، وإنما يدور حديثه حول استعطاف الرجل وكسب مودته  
ليصفح عن قومه ، ويردهم إلى ديارهم ، وليس للأعشى من وسيلة غير  
شعره ، فلا بد أن يبث شعره ما يضطرم به فواءده ، ولا بد أن يرضى الشعر  
الممدوح ويستميله ، فهل نجح الأعشى في ذلك ؟. نستطيع أن نقول نعم .  
لقد أدى الشعر غرضه ، ونال به مأربه ، وصفح «الأسود» عن أهله فعاد  
بهم إلى ديارهم ، فيماذا استماله ؟.. بهذه الآيات .

فرع نبع يهتز في غصن الجـد	غزير الندى ، شديد المحال
عنده الخزم ، والتقى وأسا الضرع	وحمل لمضلع الأثقال
وصلات الأرحام — قد علم الناس	وفك الأسرى من الأغلال
وهو ان النفس العزيزة للذكر	إذا ما التمت صدور الغنوال
وعطاء — اذا سألت — اذا العذرة	كانت عطية البخـال
ووفاء اذا أجرت ، فما غـرت	حبال وصلتها بحبال

أرِجى صلت ، يظل له القوم      قياما قيامهم للهــــــــــــــــلا  
ان يعاقب يكن غراما ، وان      يسط جزىلا ، فإنه لا يبــــــــــــــــالى  
رب حى أشقاهم آخر الدهر      وحى سقاهم بسجــــــــــــــــال  
فأرى من عصاك أصبح غــــــــــــــــذولا      وكعب الذى يطيعك عــــــــــــــــالى  
أنت خير من ألف ألف من القوم      اذا ما كبت وجوه الرجال (١)

انه يمتدحه بما يخدم غرضه ويؤدى به الى ما يبغي من الغزو عن ذويه ،  
وإطلاق سراحهم فأدار الحديث حول قلعة الأسود على الضر والنفع والغزو  
والبأس ، وتلك الللال لا تتوفر الا لدى السيد ذى المكانة والطول ، بدأ  
البيت الأول بالحذف وأتى بالمسند اليه وأضاف الفرع الى نوع معين من  
الشجر ذى صلابة ولذا فالقسي تؤخذ من أغصانه وهو «النبع» وينبت فى  
قمة الجبل ، ثم يبدأ الوصف بالجملة «فرع نبع يهتز فى غصن المجد» والمجد  
كلمة جامعة تحوى الفضائل الخلتية والجسدية والفعل المضارع «يهتز» يوحى  
باستمرار الأريجية والأصالة ، فى التركيب ألفاظ تتضافر على إبراز المعنى  
واظهاره ، مثل «نبع» التى تحدد نوع الفرع ، ثم ائتلاف الفرع مع  
«يهتز» مع «غصن» وما بينها جميعا من تناسب وإحاء ، ويتوج كل ذلك  
بتلك الصورة «غصن المجد» التى تخلع على التعبير ظلال الابداع والتفوق ،  
ثم يعود للوصف بالمفرد ولكنه يأتى بتركيب عجب «عزير» الندى شديد  
المحال» وفى عزير الندى علاقة بما قبلها «يهتز فى غصن المجد» فهى كناية عن  
الكرم والعطاء الجسم ، وفيها تفسير لاهتزازة ، ثم يكون الوصف الثانى سالبا

---

(١) الديوان ص ٤٧ ، التقى : الحذر ، العوالى : الرماح ، صلت : ماضى ، الغرام :  
الشر الدائم ، السجال : الدلو ، كبا الوجه : تغير لونه من الفزع .

لما قد يترتب على الأول من عيب ، ومثبتا نعتا جديلا ليجمع «الأسوغة» بين  
الضر والنفع ، وليرجى خيره ويتقى شره ، وفي هذا التركيب تناسب بين  
«غزير» و «شديد» وكلا للتعبيرين يناسب المعنى فالكرم يقتضى الغزارة ،  
والعقوبة يناسبها الشدة ، ثم أنها على مبنى واحد «صيغة واحدة» وكذلك  
التناسب بين «الندى» و المحال .

والجملة الأولى «فرع نبع يهتز في غصن المحد» يعتمد الشاعر على الحرف  
الساكن الصحيح ، وهذا يقتضى اسراعا فى النطق ، ويناسب الاهتزاز  
والحركة ، وفي «غزير الندى شديد المحال» يعتمد على الحرف الطويل الساكن  
هذا يناسب المبالغة والتأكيد .

عنده الحزم والتقى وأسا الصرع وحمل لضلع الأثقال  
يريد أن ينعته بصفات البطولة ، فكيف عبر عن ذلك لغويا ؟ .  
بدأ بتقديم الظرف «عنده الحزم» وكان يمكن أن يقول «الحزم عنده  
»ولكن المعنى يختلف تبعاً لاختلاف التركيب اذ «عنده الحزم» «يوحى» بقصر  
تلك النعوت عليه دون سواه ، فليس له شريك أو منافس «أما» الحزم عنده»  
فيدخل معه النظراء والأنداد .

وفي البيت ترتيب يشهد بما للأعشى من تفوق واقتدار ، فعندما قال  
«عنده الحزم» خشى أن يؤدى الحزم بمفهومه العام الى التهور والاستهتار ،  
فبنى ما قد يترتب على «الحزم» بلفظ «التقى» فقد جمع الممدوح بين لاقدام  
والتفحم ، والحذر الحريص ولا يجمع بينهما غير الأريب ، ولا يقرن بينهما  
غير شاعر يدرك دلالات الألفاظ وإيجازاتها «وأسا الصرع» فليده شفاء

للمتعجرف المتكبر وذلك بالقضاء عليه وإذلاله ، والعجب إضافة «أسا» الى «الصرع» فالصرع مرض والعلة تقتضى طبييا مداويا فناسبه كلمة «أسا» .

«وحمل لمضلع الأثقال» فهذا التنوين على اللام يحد من سرعة النطق ، ثم يظهر اللام الثانية لمضلع وهى تدل على التخصيص فهو يحمل مضلع الأثقال فقط ، واذا كان لا يثوده ذلك الحمل فأحرى به أن يتصدى لمادون ذلك ، ثم إن لفظ «مضلع» بصيغة اسم الفاعل ودلالته يتواءم مع ما أضيف اليه «الأثقال» ، وفى هذا معرفة بتجانس الألفاظ ، ويأتى الوصف بالمصدر «حمل» مناسب لما بعده ، ومبين أن تلك عادته وهذه سبيله ، والبيت — بعد هذا — فيه نمو واطراد داخلى ، فالحزم بلا تقي مثلبة ، ومتى اجتمع فلا بد من الشجاعة ومجابهة الأعداء «أسا الصرع» ومن كان ذا شأنه فهو يتحمل مسئولية كبيرة ، وتلقى على كاهله تبعات جسام .

وصلات الأرحام — قد علم الناس وفك الأسرى من الأغبال  
الأعشى هنا بصير بمواقع الكلم ، ومدرك أبعاد ممدوحه ، وهو يعرف كيف يصل إلى ما يبتغى منه ، فبعد أن مدحه بصفات الفروسية والبطولة — وتلك قاسم مشترك بين الذين يخوضون الوغى وقد لا يمتازون كثيرا فيما بينهم — عرج على ذكر صفات انسانية ليضيف بعدا جديدا لشخصية «الأسود» وليتفرد عن المغاوير بتلك الحلال الحميدة التى لا يتحلى بها الفوارس غالبا ، ويعبر بلفظ «صلات» وكان يكفى «صلة» الا أنه يرمى الى تعدد أساليب الأسود فى بر أهله ، وتنوع طرقه ، ولكى يبدو النعت غير مبالغ فيه يدفعه بجملة معترضة تدخل فى روع السامع أن ذلك شئ معتاد منه ، ومألوف لدى الناس «قد علم الناس» وفى تصدير الجملة بقدر تحقيق وتأكيده ، غير أن تلك

الزعة الإنسانية لا تقتصر على ذوى الأرحام ، وإنما تمتد إلى كل ضعيف ،  
وتشمل كل من يتغنى بعونه ومدده «وفك الأسرى من الأغلال» .

وهوان النفس العزيزة للذكر — إذا ما التقت صدور العوالى

فى هذا البيت اقتدار لغوى أيضا ، واقتنان فى التعبير الشعرى فالأسود  
إذا كان يصل رحمه ، ويطلق سراح الأسرى فانه يفعل ذلك لأنه ينظر الى  
عواقب الأمور ، وينشد الذكر الجميل ، والأثر الحميد ، وهذا الحافظ أصيل  
لديه حتى أنه ليسخو بنفسه وهى نفس ملك فى موطن شديد يعصف بالشجاع  
ويأتى على من يطير قلبه شعاعا فى البيت ابداع فى «هوان النفس العزيزة»  
فنتت النفس أظهر دلالة «هوان» وأظهر مكرمة الأسود ، ثم ذكر السبب  
والدافع «لذكر» وبين حينه «إذا ما التقت صدور العوالى» فى بيت كل  
هذه المعانى ، وفى هذا الإيجاز والتركيز ، ما يرفع من قيمة الشعر ، ويخلد  
اسم صاحبه ، وهذه الصورة «التقت صدور العوالى» تعبر عن الالتحام أدق  
تعبير ، فالرماح تلتقى بصدورها لا بأعجازها ، فهى لا تفر ولا تخنع ،  
وهى انسان يقدم ويقتحم حتى يلتقى صدره بصدر خصمه ، وهو لذلك لا  
يضمن بمال ، ولا يمنع معروفا ، ولا يحرم سائلا وان ابتغى جللا ، ولا يعتذر  
اعتذار البخيل الضنين .

ووفاء إذا أجرت ، فما غـرت      حبال وصلتها بحـبال  
أرى صلت يظل له القـوم      ركوعا قيامهم للهـلال  
إن يعاقب يكن غراما وان      يعطى جزىلا فإنه لا يـبال

«والأسود» متى أعط عهداً احترامه ، فلا يحث ، ولا يتنكر ، ووفاء  
إذا أجرت» فمن كان فى جواره مهاب فهو ويردف الأعشى ذلك بصورة مألوفة



من البيئة الجاهلية . وهو في كل ما يصدر عنه من مكرمة يهزها ، ويضطرب ،  
عبر عن هذا بـ «أريحى» ولكن تسامحه ذلك لا يطمع فيه الناس ، بل أنهم  
ليخافونه . لأنه حديد الإرادة كالسيف الماضى «صلت» ولذا فالناس مع  
طمعهم في رحمته وابتغائهم من فضله إذا رأوه ظلوا في سكون وانبهار ..  
ويوضح الأعشى تلك الشخصية التي تجمع بين الرغبة والرغبة . بقوله :  
«إن يعاقب يكن غراما» . فهو شديد العقاب وليس في مكنه أحد أن يتحمل  
تبعة معاداته ثم أنه «أن يعط جزىلا فإنه لا يبالي «فهو ذو طول وأباد سابغة .

وهذا الموقف يستدعى أن يكون «الأسود» على تلك الصفة .

رب حى أشقام آخر الدهر	وحى سقام بسجـالى
فأرى من عصاك أصبح مخذولا	وكعب الذى يطيعك على
أنت خير من ألف ألف من القوم	إذا ما كبت وجوه الرجال

يستخدم الأعشى «رب» لتدل على الكثرة والافراط .. وعقابه لا يصيب  
رجلا أو جماعة ولكن «حى» وأثره على الحى لا يزول بزوال الموقعة ، أو  
ينتهى بنهاية المعركة ولكنه يسد عليهم السبيل ، ويغلق أمامهم باب الأمل  
«أشقام آخر الدهر» وفي اختيار «أشقام» وتفضيلها على «أفناهم» أو  
«أرادهم» دليل على بصره بالفروق الدلالية وبنكاية الشقاء وفعله في النفوس  
«ثم آخر الدهر» إذ لا منجى ولا مناص ..... وهنا يصل إلى ذروة المأساة  
بينما ينعم على آخرين بالحياة ، ويسبغ عليهم نعمه وإيراد البيت على هذا  
النظم يبرز التضاد ، ويزيد من تأثير المعنى ، وعلى هذا فلا يملك الناس له  
غير الطاعة ولا يخرج عليه غير الشقى الدليل .

والبيت الثانى «فأرى من عصاك» يترتب على الأول ويلتجم به . وفي

الربط بينهما بالفاء اقتلار من الأعشى ، لأن المعنى يطلبه ، والنظم يقتضيه  
وفي الجمع بين عصيانه والجللان ، وطاعته وعلو الكعب ، ثم اظهار المعنى  
بالتضاد ما يدل على فنية وابداع ...

وإذا كان الرجل على مآذكر الأعشى من خلال ، فهو خير من ألف  
ألف من القوم « ولم يشأ الأعشى أن يترك الأمر مبهما والمديح غفلا ، ولكنه  
قيده وفسره ، في وقت الأزمات وحين يعز النصير ، ويندر  
المعين واختار الأعشى لذلك «إذا ما كبت «تغيرت الألوان من الملح . وقد  
تغير وجوه الجبناء من صغير الصافر أما «وجوه الرجال» فلا تكبو إلا لأمر  
شديد لا يحتمل ..

وقد استغل الأعشى امكانات اللغة ليعبر عن موقفه ، وليستميل قلب  
الملك المنتصر نحوه ، وقد نجح في ذلك أيما نجاح ... وأدار المدح حول  
معنيين - الفروسية والمن - وقد أجمل هذا في وصفين ذكرهما في أول  
بيت «غزير الندى «شديد المحال» وكل ما تلا ذلك من أبيات انما هو ايضاح  
لما أجمل ، وقد وضع استغلال اللغة في ذكر النعوت المفردة. «الحزم ،  
والتقى وأسا الصرع ، وحمل لمضلع الأثقال الخ ..

والنعوت المركبة «فرع نبع ، يهتز في غصن المجد . الخ ...

وايراد لوازم فنية كالجملة المعترضة - «قد علم الناس» - وإذا وما بعدها  
«إذا ما التقت صدور العوالى» «إذا العذرة كانت عطية البخال» «إذا ما كبت  
وجوه الرجال»

التنظير أو الثنائية لا يراز المعنى ولتتميز ، تتميز الأشياء .  
أن يعاقب يكن غراماً      وأن يعط جزيلاً فإنه لا يبالي  
رب حى أشقاهم وآخر الدهر      وحى سقاهم بسجال  
فأرى من عصاك أصبح مخدولاً      وكعب الذى يطبعك على  
جذف المبتدأ .

«فرع نبع» و«التقدير» «أنت فرع نبع» أو «هو فرع نبع»  
و «أريحي» «إذ التقدير» هو أريحي «أو» الأسود أريحي»  
ايراد اللفظ المتعدد مرة بعاطف وبلا عاطف .  
«فرع نبع ..... غزير الندى ، شديد المحال  
«أريحي ، صلت ، بلا عاطف

«الحزم والتقى ، وأسا الصرع ، وحمل لمضلع الأثقال ، وصلات الأرحام  
وفك الأسرى ، وهو أن النفس ، وعطاء ، ووفاء» بعاطف وقد نجح الأعشى  
فى استنقاذ قومه من الأسر ، بتلك القصيدة التى كان للنظم اللغوى فيها  
الفضل فى إظهار المعنى وبيان الدلالة ، وقد خدم الأعشى اللغة صوتاً ، ولفظاً  
وجملة ، وصورة لتعرب عما أراد ، وتطور بها لتعبر عن التجربة التى يعانىها  
والآلام التى تعتصر فؤاده ، والآمال التى تراوده ، والموقف الذى يعايشه ،  
واللحظة التى يحياها .

ثانياً : نزاع داخل القبيلة :

تعرضت عشيرة الأعشى إلى تصدع داخلى ، ونشأ بين أبناء العمومة  
نزاع احتدم حتى كاد يشعل نار العداوة ، ويوقد جذوة الفصام ، ويتعرض  
الأعشى لتجربة مريرة إذ يرى «بنى شيان بن تعلبة» يبدون الموجدة لبني

قيس بن ثعلبة» وكان الذى تولى كبر ذلك «يزيد بن مسهر الشيباني» ولجأ  
الأعشى إلى سبيل اللين ، ولم ينجح إلى الغشم ، ولكن «بنى شيبان أبوا إلا  
البغى ، وصموا عن العرف وما تستلزمه آصرة القربى ، فكان لابد أن  
ينبه الأعشى بنى شيبان إلى سوء منقلبهم إذا هم أصروا على ما هم فيه من غي  
ويكشف لهم عن مكانة قومه ، ومنزلة لاهله عند اللقاء .

وذلك موقف صعب على نفس الشاعر ، لأنه يتر قطعة منه ، ويفصم  
عرى كانت متصلة ، ولا ريب أن صنيعة ذاك سوف يؤلب عليه الناس ،  
لوما وثرىيا ، ولكن لا بأس ، مادامت المودة غير نافعة ، والألفة لا تجدى  
ويبدأ الأعشى الحديث عن ذلك الموقف بهذا الاستهلال الغزلى الذى يعبر  
أدق تعبير عن معاناة الشاعر وعن انفعالاته الصاخبة المتأججة .

«هريرة» ودعها وإن لام لأم	غداة غد . أم أنت للين واجم
لقد كان فى حول ثواء ثويته	تقضى لبانات ، ويسأم سائم
مبتلة هيفاء ، رود شبابها	لها مقلتا رثم وأسود فاحم
ووجه نقى اللون ، صاف يزينه	مع الحلى لبات لها ومعاصم
وتضحك عن غز الثايبا كأنه	ذرى أقحوان نبتة متناغم

فالشاعر تائر مهتاج ، تسيطر عليه نوازع القطيعة ، وتحتدم فى صدره  
صراعات شتى ، وفى الأبيات السابقة ما ينم عن شدة ضيقة ، ويعرب عن  
حدة ثورته وانفعاله ...

فى تقديمه للمفعول به بفعل الأمر — مايدل على شدة تبرمه وحنقه  
«هريرة مدعها» . ولو قال : «ودع هريرة» . لا نصب الاهتمام على التوديع  
لا غير ، وهنا يبرز تقديم «هريرة» معنى له سبب قريب بالقصيدة وموضوعها

وذلك أنه يتحدث عن «بنى شيان» أبناء عمومته وأواصر القربى تقضى بمراعاة  
الذم والأبقاء على المودة ، ولكنهم لم يرعوا عهداً ، ولم يحافظوا على صلة ،  
فكان لابد من قطيعتهم ، والوقوف منهم هذا الموقف ، ولربما لى قوم  
الأعشى ثرياً ولوما من الذين لا يقفون على بواطن الأمور ، ومهما كان  
من أمر فلا بد من مقاطعتهم ومواجهتهم ، وهذا الموقف ينطبق على «هريرة»  
التي يهيم بها الشاعر ، ولكنه يجمع هجرها وتركها وتأتى الجملة المعترضة  
لتبرز مدى المعاناة التي تعرض سبيل الشاعر ، ولكنه لا يأبه بما يلاقى  
«وأن لام لاثم» ، ويذكر الشاعر وقت الوداع ، «غداة غد» فتعرب عن  
عجلة وإسراع .

والشاعر يقع تحت تأثيرين ، الأول يدفعه ويحضه على الهجر والترك  
والثاني يثنيه ويحد من سرعة اندفاعه . وهو الموقف المتأزم الذي يعيشه مع بنى  
عمومته ، فأصره القربى تقيد اندفاعه ، ومواقفهم تحضه على القطيعة ، فهو  
موزع الهوى ، مقسم العاطفة .

ولقد عكس هذا الموقف بملابساته وحواشيه البيت الأول بنظمه الفريد  
وطريقة صياغته الفنية ، فذكر اسم المحبوبة يدل على مدى تعلقه بها ، وما  
يشير به من ذكريات وشجن .

«هريرة» ودعها - وإن لام لاثم- غداة غد، أم أنت للبين واجم

ونظم البيت يظهر في جلاء موقفين يتعرض لهما الشاعر ، موقفاً خارجياً  
وموقفاً داخلياً . فأما الموقف الخارجى فتلك الألسنة التي سوف تنصب عليه  
فى تريب ولوم .



وأما الداخلى فتمكن «هزيمة» من قبله وسيطرتها عليه سيطرة قد ترك  
أثراً في نفسه وهزة في وجدانه ... وهذا أمر قريب من الصواب . ولتأكد  
الشاعر من ذلك ناسبه الاتيان بصيغة الاستفهام التى توحى بالشك في قهرته  
على مواجهة الموقف ، بل ربما كان خوره أمراً مؤكداً ، وضح ذلك «أم»  
التي تأتي للاضراب . وتحمل معنى «بل» . ثم هذه «اللام» الداخلة على  
«البن» «لام» تبين السبب ، وتكشف عن الدافع .

وفي اختيار «واجم» قلوه ابداعية فهي تناسب الحالة النفسية التي تصاحب  
موقف الشاعر ، حيث تعبر عن الباطن الأسيف المقهور ، والظاهر الساكن  
الشاحب ، وهنا نشعر بحوار داخلى بين الشاعر ونفسه ، يكشف لنا عن  
صراع عنيف تمور به ذاته .

ويدرك الأعشى عجزه عن القطيعة ، ونكوصه ، فيحاول أن يذكر  
ما من شأنه أن يرجع جانب البن ، ويعضد سبل الوداع ، فخلق بمن قضى  
مع امرأة حولاً أن ينصرف عنها إذ قضى وطره ، ونال ما ينبغي ،  
ولم يبق له غير الملالة والسأم .

«لقد كان في حول ثواء ثويته تقضى لبانات ، ويسأم سأم»

ولأن البن ورد على سبل التحريض فقد صدر باللام الداخلة على قد  
الأمر الذى يشيع التوكيد والقطع ، ثم التعبير «بكان» الذى يوحى بالاتاحة  
والامكان ، ثم يفصل بين «كان» و«تقضى» يشبه الجملة الذى يتضمن  
في حول ثواء ثويته»

ولما كان غرض الإنسان من المرأة متعددًا فناسبه لفظ «لبانات» في جمعها وتعميمها . والملاحظ أن إيقاع البيت الأول فيه سرعة وحدة يقتضيها السياق وتتطلبها صيغة الأمر .... و ..

أما البيت الثاني فبطيء الإيقاع ، يشعر بالسأم ، ويدفع إلى الملل . فأكثر من الحركات الطويلة والتنوين التي من شأنها أن تضعف الإيقاع وتغير من نغمة الصوت ، ونبر الأداء ...

ويلجأ الشاعر — بعد ذلك — لاستغلال موسيقى اللغة في تجانس الحوار ليخلق تجاوباً إيقاعياً ، وتموجاً في الأداء ، واستخدم الشاعر في ذلك الاشتقاق «لام لأم» ، «غداة غدا» ، ثواء ثويته» «يسأم سأم» .

وربما ظن ظان أن «هريرة» ليست بذات جمال ، وعادة مايزهد الإنسان في القبح ، فاستتبع ذلك من الناحية الفنية أن يكشف الأعشى عن بعض صفات «هريرة» الجسدية . حتى يرفع الظن ، ويدفع التهمة . وذلك تطور داخلي في القصيدة .

فهى متناسبة الأعضاء ، ليس فيها تفاوت أو اضطراب ، وكل عضو لها قد نال قسطه الوافر من الجمال ، والتعبير عن هذا الحسن العام يحتاج إلى صور عديدة ، ولكن الأعشى عدل عن ذلك إلى قوله «مبتلة» وهذا اللفظ يحمل في حروفه وإيقاعه معنى تمام الخلق ، فكأن الجمال بتل على أعضائها ، وفصل تفصيلا ..

والتعبير «مبتلة» قد يستصحب ضخامة وسمه ، ويوحى بالبدانة ، فلزم أن يعقبها لفظ «هيفاء» حتى لا يكون ما يشين ، ويوجد ما يستقبح ، وقد

تجتمع المرأة بين تناسق التركيب ، والرشاقة ، وتحظى بحظ من الصباغة غير  
أنها لم تزل النعمة ، ولم تعش إلا في شقاء وشظف .

والمرأة الجميلة اذا صادفت نعمة في صباها ، ووجدت يسرا في أيامها  
ازدادت فتنة ولم يشب جمالها شائبة من هم أو نصب ، وذلك أدعى للحياة  
والبهجة ... !!

وقد جمع الأعشى كل تلك المعاني في قوله «رود شبابها»

وبعد هذا الجمال يأتي النعت الذي يخصص بعض ما يثير الشاعر ويفتته  
ولعل أول ما يلفت الانسان إلى المرأة عيناها ، وعينا هريرة عين ظبي خالص  
البياض ، فيها اتساع وعمق ، وصفاء وجاذبية «لها مقلتارثم» ثم يعرج الشاعر  
إلى ما يثير الرجل كذلك وهو الشعر .. فنجد شديدة الحلكة ، وهذا مما يزيد  
فتنة وجذبا ، فالشعر الأسود الفاحم على الوجه الأبيض الناصع ذي العين  
الفاتنة يضفي على المرأة بهاء ويزيدها إغراء ..

والبيت على - ما ذكرت - نوع من التبرير ، وإظهار سبب الوجوم ،  
ثم أنه قد بلغ الغاية من النظم ، والشأ في فن التركيب والصياغة ففيه الحذف  
والتفصيل بعد الاجمال ، والألفاظ التي ترتبط لتؤدي في النهاية - المعنى  
الذي يرومه الشاعر في فنية وإبداع .

ولكى تتضح معالم «هريرة» يأخذ في إبراز جانب آخر وإظهار ناحية  
من جمالها . فالإطار الذي تبدو فيه قسما المرأة هو وجهها ، وقد يجتمع  
بالمرأة حسن التقاطيع وجمال التلاؤم ، غير أنه يبرز في وجه قميء فيأتي على  
المحاسن ويصرف النفس عن المفاتن ، فارتباط الجمال بصورة الوجه ارتباط

ضرورى تحرص عليه كل امرأة ، وتحاول أن تجمله أو تخفى عورته ، ولقد غطن إلى هذا الشاعر الجاهلى ، فغالبا ما يقرن الجمال فى المرأة بجمال الوجه ولا سيما لونه ، وهذا ملحظ جالى ممتاز .

ومن هنا فقد حرص الأعشى على إبراز ذلك فقال «ووجه نقى اللون صاف» ونقاء اللون دليل على الصحة ، والسلامة من العلل ، «والصفاء» يظهر ابتعاده عن ما يشين من بثور وظلال ، فقد جمعت بين الصحة والملاحة وخلت من كل ما يسقم أو يشوه جمال الجلد والبشرة ، وليست «هريرة» بالمرأة التى تهمل من شأن وجهها ، ولكنها تعمل - رغم جماله - على زيادة حسنه وإظهار بهاء ، «يزينه مع الحلى لبات لها ومعاصم» وهذا تركيب بديع اذ أحر الصاعل «لبات» عن الفعل «يزينه» وفصل بينهما بشبه الجملة مع الحلى «وذلك لينبه إلى جمال نحرها ، فليس من اللازم أن المرأة التى تملك وجهها جميلا تكون حسنة النحر ، ولكن الأعشى أراد أن يبرز مدى جمال جسدها ، ويبين أماكن تفوقها ، فأتى باللبات والمعاصم ، وإنما خصهما لما لهما من دلالة ، فالنحر نهاية الرقبة وبداية الصدر وهذه المنطقة اذا كانت جذابة فقد برهنت على ما تتمتع به المرأة من جمال ، وخاصة الجمال البدنى والصحى ، فالصدر الذى يعن فى غرور دليل على كمال القوة وأما المعصم فسييل إلى معرفة سائر جسد المرأة من نحافة أو سمن ، ويسترعى نظرنا هنا مجيء «لبات» ومعاصم على صيغة الجمع ، وليس للمرأة الالبة واحدة ومعصمان ، ولكنه جاء بهما على سبيل العرب حين يطلقون الجمع ويريدون المفرد أو المثنى ، وهذا فى كلامهم كثير ، وفى القرآن نظائر له ، ولم يكن الدافع له التزام القافية وما تتطلبه من سياق ونغم ، وحين تبتسم فأنها يبدو منها أسنان مفلجة مستوية ، ناصعة البياض مثل زهر الأقحوان ،

ولكن الأعشى استخدم اللغة هنا استخداما جيدا فهو يتحدث عن قم «هريرة»  
فعدل عن التصريح به إلى لون من التلميح والرمز ، وهذا مخالف لما ألفناه  
لديه في الأبيات والنعوت السابقة ، وهو في ذلك يستغل كافة الإمكانيات  
اللغوية ، ومن البين أن أسنان المرأة - وكذلك الرجل - تبدو اذا فتحت فمها  
بأية طريقة ، وبأى شكل ولم يغب ذلك عنه ولكنه أثر اظهار أسنانها في  
صورة مبهجة حتى يكون كل ما يضاف إلى «هريرة» شائقا جذابا

ومن هنا ناسب أن يأتي بالفعل «تضحك» بدل و «تكشف» مثلا ، ونحن  
نعرف الآن قيمة الأسنان النظيفة في قم لحسناء خاصة والانسان عامة ، ونلحظ  
ما تعكسه من دلالات نفسية وصحية ، ومن عجب أن الأعشى في هذا البيت  
ذكر جانبا من الصورة وحدده بلون معين «غر الثنايا» فلما انتقل إلى الجانب  
الآخر من الصورة أضاف إلى الأول إضافات وسد خلا ، وهذه الاضافة  
نرى ما قد يعلق بالذهن من تشوه خلقى ربما أذى بجمال المرأة من حسننها « كأنه  
ذرى أقحوان نبتة متناعم » .

فهذا النبات ذو الأوراق الصغيرة المفلجة المستوية في زهرة الأبيض ،  
قد جمع بين شيئين اللون والتناسق ، وكما نحرص المرأة على أن تكون أسنانها  
بيضاء مفلجة ، وكما تدفع من المال في سبيل الحصول على بعض ذلك ، هذه  
الأبيات الغزلية مرتبطة ومتلاحمة كما بينا في السياق ، ولا أقول أن التلاحم  
بين البيت والبيت ، بل بين الكلمة والكلمة ، وما دون ذلك من ألفاظ  
وحروف ، وقد نجح الأعشى في هذه الافتاحية الغزلية حيث رمز إلى الغرض  
من القصيدة وكشف عن مغزاها وكانت لغته الفنية تعبيرا دقيقا عن دخيلة  
نفسه وما يخفى صدره ، واذا كانت «هريرة» على ما وصف وهو يريد أن



يقطع علاقتها وبيت صلتها ، فخلق به أن يصدف عن «بنى شيان» ، وأن يقلب لم ظهر المحن ، ولكن ما الذى فعله «بنو شيان» حتى يستأهلوا ذلك ؟ هنا تلتى الآيات التالية لتحدد الموقف ، وترسم الصورة ، وتكشف عن الغرض .

رأيت «بنى شيان» يظهر منهم      لقوى عمدا ، نغصة ومظالم  
فان تصبحوا أدنى العدو قبلكم      من الدهر عادتنا «الرباب ودارم»  
«وسعد وكعب العباد ، وطىء»      «ودود ان» فى أفافها «والأراقم»  
فما فضنا من صائغ بعد عهدكم      فيطمع فينا «زاهر والأصارم»

يختلف إيقاع الشعر فى هذا المقطع ليتواءم مع الحدة والانفعال الشديدين وهذه الآيات وثيقة الصلة بالآيات الغزلية التى وقفنا عندها آنفا ، فقد ذكر فيها قضاء الوطر بعد أن صبر نفسه مع «هريرة» حولا ، نال فيه ما يبغى حتى زهد ومل ، وهذا السأم وتلك المرارة رمز إلى مداراة بنى شيان والصبر عليهم حتى بلغ أقصى الأمد ، وبعد أن كان العداء مستترا غدا ظاهرا سافر الوجه ، الأمر الذى دفع الأعشى إلى ذلك الموقف الذى يعلن فيه رفضه والثورة على الدعة والسكون ، وهذا العداء الجلى تتأزر اللغة على إبرازه وتتعاون كي يبدو منظورا لا يخفى منه خافية ، ولا يستتر منه جانب ، فيبدأ الأعشى التعبير بالفعل الماضى «رأيت» والرؤية فيها جلاء وانكشاف ، وهى أقوى فى الدلالة من السمع أو العلم ، وكان من الممكن أن يقول «علمت» أو «سمعت» فيستقيم الوزن ، ولكن المعنى يعتريه الاختلاف ، ويصبح دون «رأيت» بلاغة وبيانا .

ويستخدم الأعشى عدة مساعدات فنية تتعاون لتظهر المعنى الذى يريده

وذلك حين يأتي مع «رأيت» الفعل «يظهر» والمصدر «عمدا» ففي هذا ما يدل على أن العداوة قد خرجت من حيز الخفاء إلى دور الجهر والاعلام ، وهذا مما يدفع إلى الموجدة والغيظ ، ولم يقتصر البيت على جلاء الموقف السابق ، وإنما أظهر فعلهم ، وكشف النقاب عن جرائمهم وعري موقفهم ، «بنو شيان» لا تبدى غير العداوة ، ولا تظهر سوى العدوان وفي هذا ما يدفع الحليم إلى الثورة ، وهنا تتضافر اللغة لتعبر عن هذا أبلغ تعبير وأدق ، ولتأمل جزء البيت الذى عبر عن ذلك «يظهر منهم لقوى عمدا نغصه ومظالم» فهذا الفعل يظهر الدال على الجلاء يتلوه جار ومجرور يبين مصدر الحدث «منهم» لا من غيرهم وهذا الجار والمجرور له علاقة وثيقة ببنى شيان فى أول البيت اذ يزيد المعنى جلاء وتعطى أكثر من دلالة فتفيد الاستنكار والتهجين «يظهر منهم» وكان حريا بهم ألا يقفوا هذا الموقف لأنهم أهل قرابة وأبناء عمومة ، وربما دلت على التهوين والتحقير ، فحتى «بنو شيان» يبدون العداوة وتظهر «منهم» البغضاء .

ويعمق هذا العطاء اللغوى اتيانه عقب «منهم» بجار ومجرور آخر «لقوى» فهذا القول بما تضمن من لام الجر وياء الاضافة يضفى على المعنى السابق من الوضوح ما يزيده جلاء ، ويؤكد ما يرمى اليه الأعشى ، وكان من الممكن أن يقول الشاعر بدلا من «لقوى» «الأهلى» أو «لرهطى» ولكن لفظ القسم يشيع القوة ، ويشعر بالبأس وذلك أوقع فى هذا المقام ، وقد يكون فى أفعال بنى شيان سوء نية ، وقد لا يكون ، وربما توفر القصد وانعقد العزم ، وربما جات كل تلك الأعمال عفوا ، لم تملها نية ميئة ، ولم يأت بها العدوان والبغى فتأتى «عمدا» لتقضى على ما يثار من ظنون ، ولتحدد مسار الأحداث وتحسم الموقف ، وفى هذا إبداع لغوى عجيب ، وبعد هذا التقديم الجيد والتشويق

الفنى الذى يدفع المرء للتشوف ويجذبه لمعرفة هذا الذى تظهره «بنو شيان»  
عمما لقوم الأعشى تأتى «نغصة ومظالم» ومن البين أن فاعل يظهر «نغصة»  
أما «مظالم» فمعطوف عليه فهل كان بمقدور الأعشى — اذن — أن يستغنى  
عن أحدهما ؟ .. ولا سيما «مظالم» ؟ . أم أنها مجلوبة للقافية ، والشاعر مضطر  
إليها اضطرارا ؟ . وهى لذلك لا تفيد فى المعنى ، ولا تضيف جديدا على الموقف  
العام .

من التحليل الفنى واللغوى يتضح أن الأعشى لم يكن بوسعه أن يستغنى  
عن أيهما لأنهما يعبران عن شيئين مختلفين ، فبنو شيان لا يظهر منهم نوع  
واحد من الأذى ، وإنما أنواع جملة ، يمكن إجمالها فى شيئين أذى ينضوى  
تحت باب واحد لأنه تحرش وإثارة ونكد «عكثة» وهذا ما عبر عنه الأعشى  
بـ «نغصة» وهو كل ما ينغص العيش ويكدر صفو الحياة ، أما الآخر فظلم  
بين ، وجور واضح ، والظلم أنواع ومشارب فناسبه أن يأتى به مجموعا «  
مظالم» لتشمل كل ما يحيق من بلاء وما ينتابهم من عسف ولم تقتصر عبقرية  
الأداء اللغوى على هذا — فقط — وإنما تعدته لتعبر عن الأذى النفسى والحسى  
فالنكد ملحوظ فيه الجانب النفسى ، والمظالم مرعى فيها الجانب الحسى  
ولتصور الجانب الداخلى والخارجى ، فتغصص العيش أمر داخل القبيلة من  
الممكن كتمانها والصبر عليه ، أما المظالم فأثرها نطاق القبيلة ويتعداه إلى ما  
جاورها من أقوام ، وفى هذين تكمن بواعث الثورة ، وعوامل الرفض ،  
 وأسباب الخروج والنزاع .

وما دام الأمر قد وصل إلى هذا الدرك ورضيت بنو شيان أن تناصب  
قوم الأعشى العداء وتغذو أقرب خصم لهم فلا بأس ، فكم من قبائل شتى

خاصتهم فلم تكسر من شوكتهم ولم تقل من عزمهم ، وانصرفوا وهم كما هم أخلاقهم معروفة وعاداتهم مشهورة وهذه المعاني تعبر عنها الآيات السابقة «فان تصبحوا أدنى العدو . الخ» .

ومن الملاحظ أن إيقاع القصيدة قد أسرع ، وذلك يناسب هذا الموقف الخاص الذى يعدد فيه الشاعر من عادى قومه ، ويستعرض الذين كان لهم ما يشبه موقف بنى شيبان ، ويغلب على اللغة طابع التهكم والسخرية ، يتضح ذلك من طريقة السرد وتتابع الأسماء ، ولا سيما فى جواب الشرط «فقبلكم» وما تلاه وخاصة «من الدهر» التى تؤدى معنى كلمة «طول العمر» فلسنا بالذين يرهبهم التهديد ، بل نحن أولو تجربة ، وأولو بأس شديد ، وهذه الصياغة الفنية اللغوية أجدى فى هذا المقام من إيراد النعوت ، وذكر الأحكام العامة ، فما كان ينال من قوة خصمه أن يقول مثلاً «فان تصبحوا أدنى العدو فأننا أهل نجدة لا نخافكم ولا نهتم لأمركم» أما ذلك التعبير الذى أورده فإنه بالغ الأثر فى نفسية بنى شيبان ، اذ كشف لهم عن تاريخ قبيلته ، وعدد من خاصتهم ، وكل واحدة مما ذكر لا تقل شأنًا عن بنى شيبان وذلك يوقع فى نفوسهم ويفت فى عضدهم ويدفعهم إلى مراجعة العواقب قبل الإقدام ، وهذا الأداء المختلف من موقف إلى موقف يشهد بفحولة الأعشى وعبقريته الصياغة لديه .

ثم ننتقل إلى هذا المشهد الذى يقدمه «فيزيد بن مزهر» الشيبانى هو الذى تولى كبر هذا الموقف ، وأخذ على عاتقه أن ينال من قوم الأعشى ، فهو على هذا زعيم القوم ، وحامل لوائهم ، فاذا أسقطه الأعشى وأتى عليه فقد أسقط قومه وأتى عليهم ، وهو لهذا يختصه بهذه الآيات التى تعرض لها :

«يزيد بغض الطرف دوني كأنما ذوى بين عينيه عليه المحاجم  
فلا ينبسط من بين عينيك ما انزوى ولا تلقى إلا وأنفك راغم  
فأقسم ان جد التقاطع بيننا لتصطفقن يوما عليك المآثم  
يقلن حرام ما أحل برئنا وترك أموالا عليها الخواتم  
أبي كل عام تقتلون وتندى فتلك التي تبيض منها المقام  
وذرنا وقوما أنهمو عمدوا لنا أباً ثابت ، واجلس فانك ناعم  
طعام العراق المستفيض الذي ترى وفي كل عام حلة ودرهم

. الموقف — هنا — ليس موقف هجاء ونبد ، بل موقف سخرية وتهكم  
وان كان بعض الدارسين يرى في هذا هجوا ، لأن اللغة تختلف في الهجاء  
عن التهكم ، والأساليب الفنية تتباين ، والصور لا تتواءم ، ولقد استعان  
الأعشى في تقديم هذه الصورة التهكمية بكافة الأدوات الفنية اللغوية المتاحة  
واستغلها استغلال حاذق ماهر ، يعرف أسرار ما لديه ، وإمكانات ما معه .

يلتقى الأعشى «يزيد بن مزهر» فيشيخ الأخير بوجهه عنه «ويصرف  
نظره ، ويقبض ملامحه ، ويقطب جبينه ، فيستغل الأعشى هذا الموقف  
استغلالاً حسناً ، فيأتى باسمه مجرداً «يزيد» ثم بجملة فعلية تحمل معنى التعجب  
«بغض الطرف دوني» وكأنه يقول : ياسبحان الله ، يزيد ، المعروف بصغر  
شأنه ، وهو ان قدره يمنع طرفه من رؤيتي وعلى هذا فيلزم قراءة البيت  
— تقريباً — هكذا .

«يزيد» بصيغة الاستهجان مع مد الزاى وتهدج الصوت بها ، والوقوف  
على الدال بالسكون ، ثم بعد فترة صمت مع تغيير في النغمة الموسيقية  
«بغض الطرف دوني» مع رفع الصوت بالدال ، وإظهار المقطع «ني»



وسوف يصحب ذلك - لاشك - حركات في الوجه تبنى عن العرض ،  
وتعرب عن الفحوى ، وهنا يدرك الأعشى أنه لابد من تصوير هذا المنظر  
بعد ذلك التقديم الطريف المشوق فيأتي بالصورة على هذا النحو « كأنما »  
سكون « ذوى بين عينيه على المحاجم » هذه الصورة تنقل الاحساس ، والشكل  
ولقد أجاد فيها الأعشى أيما أجادة وتفوق فيها تفوقاً بارعاً ، فالمشروط أو  
المحجم حينما يوضع بين عيني المرء لممارسة عملية جراحية فانما يترك احساساً  
بالألم وهو الاحساس الذى شعر به « يزيد » حين رأى الأعشى ، ومنظر  
المحجم وهو بين عيني الانسان لا يدع له فرصة للنظر وانفراج قسما من الوجه  
وهو منظر يزيد حين لقي الأعشى .

وقد نجح الشاعر في إيراد هذه الصورة الفكاهية التي تثير السخرية من  
المشبه به ، لعناصر الاضحاك والطراقة التي تجمع بين أنحاء الصورة ، وقد  
استعان الأعشى - فوق ذلك - بالفعل « زوى » وفيه نفسه صورة هزلية  
لأنه أخرج الشيء عن حده وجماله ، وحاد به عن طريق القصد والاعتدال  
ثم حدد المكان « بين عينيه » وتلك منطقة حساسة ، وحركتها مرتبطة بحركة  
الوجه ولا سيما المنطقة العليا منها ، ويتبع ذلك كله تحديد الآلة التي زوت  
هذا المكان « المحاجم » تلك الآلة العنيفة المستخدمة في الجراحة فهي أليم وقعها  
شديد وطأتها ، ثم يأتي التساؤل ، ولماذا بزوى المحجم بين عيني يزيد . أبه  
مرض ؟ .. كلا بل من أجل الأعشى ، فيتكلف الرجل هذا العناء والعنت  
لأنه رآه وإذا كانت رؤية الأعشى - إلى هذا الحد - فهل يؤثر ذلك في نفس  
الشاعر أو يثير شفقتة ؟ . كلا ... فهو أهون من أن يثير ، وأقل من أن  
يؤثر .

فلا ينبسط من بين عينيك ما انزوى      ولا تلقى إلا وأنفك راغم

فانظر إلى هذا الاستغلال الفني للموقف العام ، أنها قدرة عجيبة وت فوق  
معجزة ، فهذه الفاء الواقعة في صدر البيت تدل على التلاحم ، والربط  
الداخلي للموقف ، ثم تتبعها «لا» ناهية داخلة على الفعل ولكنه يستخدمها  
للدعاء والتمنى ، وهذا التقديم والتأخير بين «من بين عينيك» وبين «ما انزوى»  
وهو يدل على التخصيص والتحديد ، وفيه اعادة موسيقية ، وترديد لمقاطع  
سلفت حتى يبقى على الجو العام وما فيه من عناصر . ثم يستغل هذا المنظر الدميم  
الذى يبدو به «يزيد» استخداماً فنياً آخر ، حيث تثير رؤيته على هذا النحو –  
مغمض العين منقبض السحنة – شكل الدليل المرغم الذى لا يقوى على  
مجاهاة خصمه ، ولا تفرس ملامحه فيستغل الأعشى كل هذا ليقول في الشطر  
الثانى من هذا البيت «ولا تلقى إلا وأنفك راغم» وقد صدر البيت بالفعل  
وأما العجز فقد صدر بالواو ، والفاء تدل – فيما تدل – على التبعية وأنها  
تتمة لما قبلها ومتعلقة به ، ولما كان الموقف يستدعى ذلك ناسبته الفاء ، أما  
الواو ففيها الانقطاع والتحديد والديمومة ، قد استخدم الشاعر في هذا الشطر  
أسلوب القصر «لا وإلا» ، وعنصراً فنياً آخر هو الكناية «أنفك راغم» فتلك  
كناية عن الهوان والاذلال ، ثم المجاز لأنه عبر عن الانسان بالأنف والعلاقة  
الجزئية ، فهذه العناصر الفنية المساعدة مضافة إليها طريقة البيان والصياغة ،  
ثم الإيقاع الذى يتخذ نبر الدعاء والتمنى مع ارتفاع الصوت في الشطر الأول  
ثم في حدة وخفض صوت مع اظهار «أنفك» على المستوى النطقى  
تبرز المعنى . وتظهر عبقرية الأداء اللغوى والابداع لدى الأعشى .

ويبدأ البيت الثالث بداية تلفت النظر «فأقسم» ، ويدع دونها مما يجوز في موضعه أمثال «فوالله» أو «لئن جد أسباب التقاطع بيننا» مثلاً وما ذلك إلا أن الشاعر في مقام التهكم والسخرية ، ولو أنه لم يظهر هذا الفعل وأتى بشيء دونه لظل الموقف كما هو في سخريته وتفكهه ، فتصدير البيت بهذا الفعل «أقسم» فيه تهديد وإنذار وخروج على النمط السابق ، ثم يحذف المقسوم به ليعم ويشمل ، وذلك أدعى للرغبة، ويعمد الأعشى إلى حيلة لغوية بارعة حين يفصل بين جواب «القسم» لتصطفقن» يوماً عليك المآثم» وبين الفعل «أقسم» بأسلوب شرط فيه تحديد وقطع ، .

فتصعيد الموقف ليس في صالحك لأننا مازلنا حتى الآن لا نأخذ عداوتك مأخذ الجد ، ولا قطيعتك مأخذ الحزم ، فما عليك إلا أن تراود نفسك وتراجع أمرك ، لتنظر من تخاصم فلست كفتاً لنا ، ومن العقل أن تعاند من تطيق له عناداً ، وقد جمع هذا البيت بين أسلوب التهديد والتصريح بالمآل مع الإبقاء على انخيط التهكم والأسلوب الساخر في «أن جد التقاطع بيننا» ولما كان الشطر الثاني من هذا البيت مبنياً مآله فقد ارتبط بالبيت التالي له وبلغ الأعشى الغاية حين جعل الاصطفاق للنساء خاصة ، فذلك آلم في السخرية ، وأوجع في الهزء ، حيث لم يترك رجالاً يضطربون حوله ، وليس له من عصبية تلفت به في هذا الموقف العصيب ، وكل مجتمع للنساء فهو مآثم وإنها خصص الدلالة هنا سبيل الأداء وفحوى الصياغة ، ثم أنظر إلى هذا السبك فاللام الواقعة في جواب القسم ثم نون التوكيد تجعلان التهديد يخرج من حيز الاحتمال إلى مجال الواقع المشاهد ، ويزيد من دلالة هذه اللواحق اللغوية ذلك الظرف «يوماً» الذي يقطع السبيل أمام الشك ، ثم التخصيص والتحديد «عليك» ، ويجيء الفاعل أخيراً وقد تهيأ الإنسان

لاستقباله واستعد له ، فهذا المشهد الجنائزى الذى تمثل المرأة أهم عناصره يحتاج إلى تتبع وتجلية ، ولعل أهم ما يحتاج إلى إيضاح ما يصدر عن النساء ويردد الأعشى قولهن فى البيت الرابع «حرام ما أحل ربنا» وتلك براعة من الأعشى أن يورد ألفاظ النساء أو ما يشاكلها ويبين أن حزنهن عاجز ضعيف لا يستطيع دفع عدوان ، ولا رد خصومة ، وقد استخدم الأعشى إمكانات اللغة حيث جاء «بحلال وحرام» واستغلال ما فى كلمة ربنا من إيحاء وإيعاز تدل على معرفته بأقدار الكلام ، ولا يترسل فى الحديث عن المرأة لأنه معنى بأمر «يزيد» فيعود إليه يتابع حديثه .

وقد أثار الأعشى شيئين تتعلق بهما النفس ، ويحرص عليهما المرء ، المرأة والمال ، فأما المرأة فقد عرض موقفها حين تضطرب حوله وهو مسجى وأما المال الذى أجهد نفسه فى جمعه فلسوف يتركه لم ينل منه نصيباً وترك أموالاً عليها الخواتم « وفى تنكير «أموال» ما يدل على الكثرة ، و «عليها الخواتم» كناية عن الرعاية والاعتزاز ، والأعشى خبير باثارة ما يخذل الإنسان ويضعف من عنفوان حديثه ، ثم يلون فى أسلوبه الفنى ، فيلجأ إلى النصيحة المغلفة بالتهكم المر ، إذ يطلب منه ألا يتعرض لرماح قومه ، وأن يرجع عما يتوى من سبيل الغنى ، فكيف عبر عن هذا ؟..

بدأ البيت بكنية الرجل «أبا ثابت» فى صيغة النداء، وذكر الكنية إنما يدعو إلى التكريم وما أخال الأعشى يعنى تكريم «يزيد» وعلى هذا فالموقف يصرف هذا النداء الذى يحمل عقب التكريم إلى مرارة السخرية وعلقم الإيذاء وفى هذا البيت إيجاز فيه براعة الفنان وقدرة الخبير ، إذ لا يستوى الشطر الأول إلا بتقدير كلام محذوف «أبا ثابت» أن لم تعادنا فلا تعلقنك رماحنا»

«فيحذف هذه الجملة ، ويبقى الشطر على صورته ، وذلك أسلوب عربي معروف ، ونمط لهم غير مهمل ، وهو وارد في أشعارهم وفي القرآن الكريم .

ثم يكرر الكنية طالبا منه ما فهم في صدر البيت أقصر وكف وانج بعرضك ، وفي هذا تعريض وتلميح وتهكم شديد ، ويكشف الأعشى عن جانب مما يتحمله قومه ، فقد جرت العادة بأن يقوم «بنوشيان» بالقتل ولا يدفعون الدية ، فيغرم قوم الأعشى ، وقد غدا ذلك موقفاً مرفوضاً ، ثم يأتي بصورة معتادة في الشعر الجاهلي ليس فيها ما يثير بياض رأس الانسان من صنيع أعدائه ، ثم يعود إلى النصيحة يختصه بها لفرط ما بينهما من إعزاز ، في أسلوب دونه القتال والصراع ، فإنك لم تخلق للقتال فدعه لغيرك فأنت مترف ، تنتظر ما يأتيك من العراق ، ويبدأ بفعل الأمر «ذرنا» ثم يحذف جواب الشرط اعتماداً على الفهم ودلالة السياق ، «إن هو عمدوا لنا كانوا كفتا» مثلاً ، وفي تكرار «أبا ثابت» إيعاز لأنه يعرفه حق المعرفة ويقدره حق قدره ، ويحدد له حجمه حين يقول له «وأقعد» فهذا الفعل فيه مرارة الهزء ، وعنف التزيب ، فالنزاع يحتاج إلى جلد وصلابة ، وقراع الأقران يفتقر إلى العنف والعنت ، ولم يدع القضية التي أقامها بلا دليل وإنما دعمها بالحجة وعضدها بالبرهان ، فإنك ناعم» وربما ظن متوهم أن في ذلك مدحاً ، ولكنه أقذع السب ، وأوجع الحديث ، فالعربي يرى في ذلك إهانة له لأنه يختص بمدح المرأة والثناء عليها ، وما ذلك البيت ببعيد من بيت الخطيئة .

دع المكارم لا ترحل لبغيتها      واقعد فإنك أنت الطاعن الكاسي  
ويبلغ الأعشى الغاية من التشق حين يجرده من شرف السعى على طعامه  
والحيلة للمبسه .



## طعام العراق المستفيض الذي ترى أوفى كل عام حلة ودراهم

فهو مأجور ، قد كفل له سواء طعامه وكسائه ، وبهذا الأسلوب الذي يبدو عارياً عن الصور قد تجرد «بزبدن مسهر» من كل مكرمة ، وتنزه عن كل فضيلة ، فهو عالة يرزقه غيره ، والبيت بهذا النظم قد قصر ما يراه على طعام العراق لا غير وذلك يبين مصدر الارتزاق ، وفيه رمى بالعمالة للأعداء الذين يتربصون بهم ، ثم يأتي الوصف (المستفيض) ليحدد كمية الطعام وما كان له أن يحظى بهذا كله ولم يكن ضالعا في الخيانة ، متيناً في الخزي ، ويحدد الأعشى - في اقتدار - ميقات الكساء والمال ، فيقدم الجار والمحرور «في كل عام» على ما بعده «حلة ودراهم» ، وخلق بمن تلك خلاله ، وهذه أحواله أن يتوارى عن أعين الناس ، وأن يظل رهين عاره ، وحيس سقوطه ، والأعشى استطاع أن يستغل كل طاقات اللغة ويخضعها لأحاسيسه فتعبر - في فنية - عن التجارب التي يعيشها ، والمواقف التي تجابهه وإذا كان «دي لاكروا Delacroix يرى أن (الشعر لا يكون شعراً إلا بالنسج ، والتأليف بين الفكرة والعاطفة والصور والموسيقى اللفظية فهو الملائمة بين العاطفة واللغة) (١) .

فالأعشى خير من لاعم بين عاطفته ولغته حتى استحق - عن جدارة - أن يفوز بلقب «صناجة العرب» ، ولقد أشرنا - آنفاً - إلى سبيل الصياغة ، وكيف أثر تعبيراً على غيره ومدى ملاءمته ذلك للمعنى الذي ينشده والغرض

للشعر يروحه ، ولكتنا — الآن — بصدد دراسة تحليلية للعناصر اللغوية التي استخدمها الشاعر ، لنقف على لبنات القصيدة وتكوينات النسيج اللغوي .

## أولا الموسيقى :

الشعر نغم وإيقاع — في المقام الأول — وقد استغل الأعشى تطريب الوزن Metre استغلالا يعرب عن معرفته يوحى البحر العروضي ، واستخدم في ذكاء الإيقاع النغمي Rythme لينقل إحساسه ، ويضفي على الكلمات دفعات من التطريب والجذب . على أن الأعشى — فوق هذا — أبدع حين لجأ إلى موسيقى اللفظ واستعان بحاسته الفنية ليكون من ركام الحروف عملا فنيا كبيرا ، وقد وضع ذلك في تلك الظواهر :

### ١ — تكرار صرت معين :

تعتمد الموسيقى على نغمة معينة تتردد في سياق اللحن ، والأعشى من الشعراء المهتمين بهذا ، فعمد إلى حرف معين يكرره في مطلع لفظ ثم في مطلع الذي يليه ، ومن ذلك قوله «لام لآثم» و«غداة غدا» و«أم أنت» و«ثواء ثويته» و«ذرنا وقوما» و«التي تبيض» و«العراق المستفيض الذي ترى» وهذا من شأنه أن يخلق جواً موسيقياً وأن يشيع ترابطاً في الأداء النغمي ، وربما كرر حرفاً معيناً ولكن على هيئة مخالفة ليلون في الأداء وليظهر البراعة الإيقاعية ( والوفرة الموسيقية إذ يكرر الحرف في اللفظ المفرد وعلى ذلك جاء قوله «هريرة» و«شبابها» و«مظالم» و«الرباب» و«ديوان» و«الفافها» و«عينيه» و«المحاجم» و«الآثم» و«بربنا» و«ترك» و«تقتلون» و«المقادم» ، ففي كل لفظ مما سبق حرف مكرر تلك مقدرة فنية ، ولربما كرر حرفين معاً

وعلى هذا جاء تكرار الراء والهاء في «هريرة» إذا وقفنا على آخر اللفظ،  
وكرر - أيضاً - الباء والفتحة الطويلة (ألف المد) في «شبابها» .

## ٢ - الإعادة:

أعاد الأعشى في قصيدته تلك بعض المقاطع كالمقطع «نا» ضمير المتكلمين ومن عجب أنه لم يستخدمه فاعلاً في الأبيات ، وإنما ورد أربع مرات أتى مجروراً - إن بالاضافة أو الحرف - في ثلاث ، ومنصوباً في واحدة ، ومواضعها (بيتنا ، بربنا ، رماحنا ، ذرنا) وكرر الأعشى بعض التراكيب إمعاناً في الترابط النغمي ، وكلفا بالتركيز السمعي ، ومن ذلك تركيب «أبائنا» أعاده مرتين ، وكذلك «في كل عام» وأن أتى مرة مسبوقاً بأداة استفهام وأخرى بدونها ، وكذلك «نون التوكيد الخفيفة في لتصطفقن ، لا تعلقنك» وهذه الإعادة كما هو واضح من شأنها أن تضفي جمالا على الأداء وتعين على إيصال المعنى الذي يرومه الشاعر ، وتخلق عالماً من النغم المتماثل .

## ٣ - التنوين :

من أدوات التطريب اللغوي ، وله قيمة تدركها الأذن ، ولذا فقد لاحظ العلماء تلك الخاصية في التنوين ، وجعلوا من أقسامه تنوين الترثم ، وقد استخدم الأعشى التنوين في أبياته ليسمح بوقفات خفيفة ، ويسمح بنوع من الترجيع النغمي بين الفواصل ، وذلك ظاهر في التنوين .

ولأن التنوين نون ساكنة زائدة تلتحق الآخر لفظاً لا خطأ فهو مشترك

مع تقعرّف النون في بعض الخصائص ، وذلك حين يلين بعض الحروف مثل  
الباء ، اللام ، الميم ، والواو ، الياء . (١)

وفي هذه الحالة تختفي النون الساكنة ، ويبدو صوت جديد فيه شيء  
من الغنة ، وامتداد نغمي للصوت القادم وهذا ماسماه علماء اللغة «الادغام»  
ومن عجب أنه استغل قيمتي التنوين استغلالاً فنياً ، واستفاد بهما في التلوين  
الموسيقى ، فأتى به ظاهراً مصاحباً لوقفه تضمني على الأداء جرساً منغماً  
وترجيماً موسيقياً ، وجاء به في طي حرف لا حق ليخفي من حدة الترنم ،  
ويوائم بين الايقاعين في فنية واقتدار ، ومن الطريف أن الأعشى استخدم  
التنوين ثمانى عشرة مرة ، نصفها ظاهر النون واضح الأداء ، والنصف  
الآخر به غنة وخفاء ، وهذا توزيع موسيقى فريد ، بل أن الأعشى - في  
كثير من الأحوال - إذا استخدم تنويناً ظاهراً استخدم معه في نفس البيت  
تنويناً مدغماً ، ليحدث التوازن النغمي ، والايقاع الرشيق المتكافئ فإن  
لم يأت بتنوين مدغم أتى بنون مدغمة ومن ذلك قوله :

«هريرة» ودعها وإن لام لائم      غداة غد ، أم أنت للبين واجم  
فحين يحدث الادغام على «أن لام» يظهر التنوين في «غد» ، وكذلك :

لقد كان في حول ثواء ثويته      تقضى لبانات ، ويسأم سائم  
مبتلة هيفاء رود شبابها      لها مقلتا رثم ، وأسود فاحم

فالتنوين ظاهر في كل من حول وثواء «ومدغم في لبانات ويسأم»  
وفي البيت الثاني يظهر في «مبتلة ورود» ومدغم في رثم وأسود فاحم ،

---

(١) اللغة العربية معناها ومبناها ، د. تمام حسان ص ٢٨٧ و ٢٨٨ .

وقد يستخدم التنوين ضابط إيقاع ، وتحديد مسار النطق ، فحين يريد القصص والقطع يأتي بالتنوين الظاهر الذي يشد الانتباه بنبرة القوي، وصمته المفهم وإن أراد التميم وربط الجمل أتى به متغماً بهما «مدغماً» ، وهذه أبيات يستغل فيها الأعشى إمكانات التنوين وقدرته على تلوين الأداء ، وإبراز المعنى

فأقسم إن جد التقاطع يديتا      لتصطفقن يوماً عليك الماتم

يقلن حرام ما أحل بربنا      وترك أموالا عليها الخواتم

فقد قام التنوين في هذين البيتين بدور موسيقى رائع ، وأحدث تنوعاً فنياً في الأداء ، وأول ما نلاحظه استخدام الأعشى للنون الخفيفة في «ان جد» ولتصطفقن» استخداماً مختلفاً ، فحيث يظهر «ان» الأولى ليبين حد الشرط ومبدأ التهديد حتى لا يكون لبس أو إبهام في السمع ، يضمّر في الأخرى حسب قانون النطق العلمي ، ويسرع حتى يصل إلى التنوين في «يوماً» فيأتي به ظاهراً بالإبراز المعنى، وإيضاح مرمى التهديد لما يحمل من جلاء وثقة ، وهذا التجاوب النغمي الذي أحدثه ملحوظ ومدرك لدى الأعشى لأنه يعقب بين النوعين خلق جو من الموسيقى يضيف إلى قدرة الأداء، ولو أن البيت أتى عارياً من «ديناميكية» التنوين لأختلف الإيقاع ، وربما اختل المعنى الذي يرومه الشاعر فاذا ظهرت النون في «تصطفقن» لكان في ذلك حاجزاً عن تتابع النغم والإيحاء بالمعنى ، ولأدت الوقفة اللطيفة التي تصحب النون الساكنة إلى اهتمام السمع بشيء لا يهتم به الشاعر كثيراً ، ولصرفت المتلقي – قسراً – عن إدراك سر التهديد وبلاغة الأداء ، وفي التنوين الظاهر الذي يتلو هذا ما يشيع نوعاً من التمزق النغمي والتفكك الأدائي، فضلاً عما يترتب عليه من فقد ما يعتمد إليه الشاعر ، وفي البيت الثاني ثلاث نونات ، توجد في «يقلن» وحرام ما أحل «و» أموالاً» ، فكيف استخدم الشاعر هذه المقاطع الفنية .



النون الأولى في البيت ظاهرة لأنها تستلعي وقد حقيقتا مع اظهار التنوين  
فهي ليست حرفا من لفظ ، ولكنها قائمة بلباتها ، بل وكن في الجملة «فقط»  
ولأن السياق يقتضى اظهارها مع صمت قليل لشد الانتباه ، وتوكيد الاهتمام بحول  
ما تقوله النسوة ، ثم تأتي النون الثانية التي تضمنها التنوين في «حرام ما» مدغمة  
حتى لا يكون فاصلا بين السياق ، لأنهن قلن هذه الجملة «حرام ما أحل  
بربنا» فلزم أن تتصل ولا تفصل ، ولو أن التنوين ظهر لأوحى بنوع من  
الفصم ، وهذا لا يليق في النظم لأختلاف النغمة وطريقة الأداء مما يستتبع  
اختلاف المعنى والدلالة ، فلو قال الأعشى «حرام ما أحل بربنا» مع اظهار  
التنوين وما يصاحبه من سكون لكادت «ما» أن تكون نافية ولاختل المعنى  
المراد ، أما التنوين «في أموالا عليها الخواتم» فقد ورد ظاهرا وذلك أنسب  
للصيغة حيث يريد الشاعر ابراز صفة الأموال فلزم أن يبدأ بها القول ، ولو  
أدرجها لضعفت الدلالة ونحف أثرها ، كما أن ألف الجمع في «أموال»  
تحتاج إلى زيادة في المد لتستغرق الوقت النغمي ، فلو أدغم التنوين وأتى  
بالجملة التالية لأختلف الإيقاع ، ولم يظهر الأداء ما يرومه الشاعر لذا فقد  
ناسب الاتيان بالتنوين ظاهرا مع أمرين : زيادة مد ألف «أموال» ، وسكنة  
لطيفة بعد التنوين ، وفي هذا استخدام ممتاز لمعطيات النون المصاحبة للتنوين  
واستغلال ذلك في الأداء الفني ، فتلك مقدرة كبيرة ، وابداع فذ ، ومعرفة  
بأسرار الأداء اللغوي وامكانياته .

#### ٤ - الحروف :

يستخدم الشاعر العبقري الحروف استخداما فنيا ، فهي أدواته التي  
تربط بين أجزاء شعره ، وتنفخ فيه الروح ، وتخلق لديه وشائج نامية ،

وعلاقتي خية ، ولقد استخدم الأعشى حروفا عدة منها حروف الجر والعطف  
والقسم ، ولكنه لم يشأ أن يأتي بها خواء من المعنى ، وإنما حمل عليها الدلالة  
وكان لتلك الأدوات الدور البارز في ترابط العمل الفني ، وتألف نظمه ،  
وعبقريته صياخته .

والأعشى في تلك القصيدة — كما قلنا — جاء بنماذج من الحروف نذكر  
منها :

حروف الجر :

حدد علماء النحو حروف الجر ، وذكروا معنى كل حرف على حدة ،  
وهي على كثرتها لم يستعمل الأعشى منها غير خمسة أحرف ، ولم يسو بينهم  
في الاستخدام كما يبين الجدول .

الحرف	عدد المرات
في	٥
من	٥
اللام	٤
على	٣
الباء	١

ولو استعرضنا استخدام الأعشى لكل حرف لتبين لنا أنه يفقه الفوارق  
الدقيقة والدلالات المتنوعة ، فالحرف «من» مثلا يأتي على هذا النحو .

« رأيت بني شيان يظهر منهم . . » « فقبلكم من الدهر . . » فما فضنا من  
ضائع . . » فلا ينبسط من بين عينيك . . » فتلك التي تبيض منها المقادم .

فهذه الأداة قد اختلف مدلولها في كل جملة ولم تكن مجرد حرف وإنما  
انصرفت إلى المعنى ، ونوعت الأداة ، وكانت عربونا على إظهار ما يروى ،  
إذ تلون المعنى الذى أضافه ما بين سببية إلى بيانية ، إلى تخفيض ، حتى هنا  
يسميه علماء اللغة «من الزائدة» قد أتى بها في قوله «فما فضنا من صائح» وهى  
هنا غير زائدة في المعنى لأنها تنى أن يكسر شوكتنا أدنى مجارب وذلك أدعى  
للشجاعة وأوجب للفخر ، ثم إنه أسلوب عربى ظاهر في الشعر الجاهلى والقرآن  
الكريم ، فاذا استعرضنا استخدام «اللام» في مواضعها المذكورة ألفينا التنوع  
الأدائى ، واستغلال ما لها من إمكانات «أم أنت للبين واجم» و «لها مقلتا رثم»  
و «يظهر منهم لقومى» و «ذرنا وقوما إن هم عملوا لنا» .

فهذا التنوع الدلالى في استخدام اللام يدل على تمكن من معرفة أسرار  
الحرف ، وسبر لأغوار الأدوات ، ولقد نأى الأعشى عن استخدام بعض  
حروف الجر وصدف عنها ، فلم يسلكها في نظمه مثل «إلى» و «على» و «  
الكاف» و «رب» مثلا ، وهذا يدل على أنه لا يستخدم الأدوات استخداما  
مرتجلا ، ولم يلجأ إليها لإقامة الوزن وحشو الكلام ، وإنما كان إيرادها لغاية  
فنية ، ومرمى بلاغى عناء الشاعر وابتغاه ، فأتى له بالأدوات التى تشاكلة ،  
والحرف الذى يناسبه .

### حروف العطف :

حروف العطف في اللغة العربية كثيرة ، ولكن الأعشى اكتفى بالقليل  
من حروف العطف التى تلائم معناه ، وتعصف فكرته ، وكانت أكثر حروف العطف  
دورانا في القصيدة الواو والفاء . ان لم يقتصر عليها .. وإذا كان الواو تفيد  
الربط فهى تفيد الجمع والضم كذلك ، وقد استغل الأعشى كل إمكانات

(الواو) كقطع ، فلحياتا يأتي بها حرف عطف ، يجمع بين الجمل أو المفرد ويلون الأداء . وقد يأتي بها للاستئناف ، والحال ، أو المصاحبة . وهذا التنوع في الأداء دليل على براعة الأعشى ومقدرته الإبداعية .

ولم يشأ الأعشى أن يأتي بالواو لإقامة المعنى فقط ، وإنما كان الخس للمرهف ، وللتنوع البليغ المتن .

فحين يكون الأداء هادئا لنا متباعدا (الواو) وتأتي في دعة ورفع وعادة ما تجيء في البيت مرة واحدة . كما يقول :

مبتلة هيفاء . رود شباهها لها مقلتا رثم ، وأسود فاحم

أما حين تهتاج النفس ، والعنف الأداء ، ويسرع الوقع النغمي ، تتلاحق «الواو» وتتابع في وفرة وإفراط . ونلاحظ ذلك في قوله :

«وسعد وكعب والعباد وطىء ودوان في ألقافها ، والأراقم»

فقد كررها في بيت واحد ست مرات ، فهذا الإيراد السريع ، والمولاة المتلاحقة تواكب النفس التي استشاط غضبها ، وتلاثم موقف الحاجة والحصومة . وهذا الانتخاب في اختيار حرف العطف المناسب ، واستعماله على هذا النحو يشي ببراعة فنية ، ومقدرة جديرة بالإشادة والتبويه .

أدوات أخرى :

في القصيدة أدوات أخرى جاءت للربط . وتنمية المعنى ، وفنية الصياغة وفي الجدول الذي أورده بيان يملك الأدوات

الأداة	العدد	مكانه
ان	٤	«وان لام لآثم . .» فان تصبحوا أدنى العدو « فأقسم ان جد للتقاطع بيتا « .» وذرنا وقوما ان همو عمدوا لنا .
أم	١	«أم أنت للبيد واجم»
قد	١	«لقد كان في حول ثواء ثوبته تقضى لبانات»
كأنما	١	«يزيد يفض الطرف دوني كأنما ذوى بين عينيه على المحاجم» .
كأنه	١	«وكأنه ذرى أقحوان»
الا	١	«ولا تلقى الا وأنفك راغم»
لا	٣	«فلا يتبسط من بين عينيك ما انزوى» «ولا تلقى إلا وأنفك راغم» «أبا ثابت . لا تعلقنك رماحنا»
ما	١	«فما فصنا من صائغ بعد عهدكم»
لام القسم	١	«لتصطفقن يوما عليك المآثم»
الفاء	٨	ونماذجها واضحة في القصيدة

وتلك الأدوات لم يأت بها الأعشى للماء الفراغ . وإنما استخدمها استخداما  
فنيا وربط بين خلايا العمل الفني . مكونا وحدة متكاملة الأداء والايقاع .



والملاحظ أن أكثر الأدوات ورودا (الفاء) تليها (أن) وذلك بجانس الموقف النفسى المتأزم الذى يعيشه الشاعر ، واللحظة الشعورية الخاصة التى يعبر عنها . فالقلق والتوتر . واللجج والحصومة ، والعنف والحدة . كل ذلك يعبر عنه الأسلوب الشرطى أصدق التعبير ، وتدل عليه الفاء دلالة واضحة .

يلى هذين الحرفين فى الكثرة (لا) وقد تنوع أداؤه ما بين دعاء ورجاء إلى نصيح يفيض بالتهكم والتهديد . وفى ذلك عمل فنى ممتاز ، وقدرة تعبيرية متفوقة .

#### مساعداً أخرى :

استخدم الأعشى من الوسائل الفنية ما يحقق له تكامل العمل الفنى ، ويدفع به نحو النضج والتفوق ، ومن تلك الوسائل .

#### ١ - الموصول :

فقد جاء الأعشى بالموصول فى ما أورد ناله من أبيات على (ما) و(الذى) و(التي) فقط ، وترك جانباً ، الذين ، أولاء اللذين ، اللتين .

فأما (ما) فقد وردت مرتين فى قوله :

«فلا ينبسط من بين عينيك ما انزوى»

وقوله :

«يقطن حرام ما أحل بربنا»

وأما (الذى) فقد ورد مرة واحدة فى قوله :

«طعام العراق المستفيض الذى ترى»

وكذلك (التي) فى قوله :

«فلك التي تبيض منها المقاومة» .

أما اسم الإشارة فقد ورد مرة واحدة في قوله :

«فلك التي .. الخ»

والإشارة تقتضى — غالبا — شيئا خارجا تشير اليه ، وموقفا بعيدا تدنيه وليس ذلك ما يعنيه الأعشى ، اذ هو يتحدث عن نفسه ، وعن موقف خاص لا يحتاج إلى استعادة شيء خارجي ، ولا توجيه الاهتمام نحو ما يند عن الذات ، ويبتعد عن الموقف .

## ٢ — الظرف :

وكذلك من وسائل الأعشى التي استعان بها في قصيدته تلك «الظرف» ، وقد استخدمه مطلقا ومقيدا ، ولكنه اقتصد في إيرادها ، واكتفى بما يساعد على إبراز المعنى وإظهار الغرض ، والظروف التي ذكرها هي :

«غداة» و «يوما» وو «دون» و «بعد» ، وكل هذه مرة واحدة . ثم ذكر ظرفا ثلاث مرات وهو «بين» منوعا في استخدامه ، ملونا الأداء به ، «كأنما ذوى بين عينيه على المحاجم «و» فلا ينبسط من بين عينيك ما انزوى» و «فأقسم ان جد التقاطع بيننا» .

## المشتقات : (اسم الفاعل)

أكثر الأعشى من إيراد اسم الفاعل سواء من الثلاثي — وهو الأكثر — أو غيره . والتعبير به يدل على الانفعال ، حيث لم يكتف بالحدث وحده ، ولم يقنع بالذات فقط فهو يجمع بين الذات والمعنى ويوحى بمدى الطاقة الجياشة في نفس الشاعر واحتدام العاطفة التي تمور بين جوانحه ، وقد أورد

الأعشى طائفة كبيرة من اسم الفاعل مثل «لأثم» و «واجم» و «سأثم» و «فاحم» و «صاف» و «متناعم» و «صائع» و «راغم» و «سلم» و «ناعم» و «المستفيض». وكل ذلك من الثلاثي الا «متناعم» والمستفيض فمن غير الثلاثي، ولا ريب أن الثلاثي أخف على اللسان والأذن، وأكثر دوراناً في الشعر قديماً وحديثه، أما اسم المفعول فلم يرد غير مرة واحدة في المقدمة الغزلية «مبتلة» وموقف الحصومة ينأى عن اسم المفعول، ويجنح إلى اسم الفاعل لإظهار ما بالنفس من مضض، وما في اللحظة من أسى وشعور، كذلك لم يرد اسم التفضيل غير مرة «أدنى العدو»، واسم الآلة ثلاث مرات «محاجم» و «ورمح» و «الخواتم» ومن عجب أن الأعشى صدف عن المصدر لأنه في مثل تلك المواقف لا ينبى بالغرض، ولجأ إلى الفعل لأنه يشى بالانفعال وينقل الأحاسيس، ويعبر عن الموقف المراد، وحين أتى بالمصدر جاء به مرتين على غير الثلاثي، ومن الحاسي بالنيات فيقول :

«تقضى لبانات» و «فأقسم ان جد التقاطع» وفعل تقضى زنة تفعل، أما التقاطع ففعله تقاطع على وزن تفاعل، وزيادة المبنى تدل على زيادة المعنى واضطراده ونمو الاحساس، ووفرته، فهذه المساعدات الفنية مع ما في القصيدة من ظواهر جيدة كتقديم المفعول، وتنوع الأساليب والجميل، وتلوين الأداء ما بين توكيد إلى إستئناف وعطف، وحذف، وتقديم وتأخير، واعتراض، وزيادة، تبرز القصيدة في ثوب فني قشيب وتدل على مدى قدرة الأعشى الفنية، وتبين مهارته الابداعية، فما الشعر الا أنه (أفضل الألفاظ في أفضل الأوضاع) كما يقول «كولر دج» (١)

---

(١) كولر دج . د. محمد مصطفى بدرى ص ٦٩. نوابغ الفكر للقرني . دار المعارف.

الأعشى — على هذا — تتطور اللغة عنده بتطور الموقف ، فليست اللغة لديه — قوالب جامدة تصب في وتيرة واحدة ، ولكنها أداة لنقل الشعور والتعبير عن الاحساس ، والشاعر الفذ هو الذى يبدع ويتطور تبعا للموقف واللحظة ، .

وهذا الاستخدام الممتاز للغة هو الذى يفرق بين شاعر وآخر فهناك لغة عامة يستخدمها الناس ، ولكن عندما يستخدم اللغة شاعر فحل فأنها تضحي لغته ، إذ يخلع عليها من ذاته ، ويضيف إليها من كيانه ، ويطبعها بطابعه ، كما رأينا في شعر الأعشى ، لأنه في ذلك يتبع قوانين مزاجه ، ويخضع لوحى عبقرية وشعوره ، ويستجيب لحسه الفنى ، حتى لا يكون في النهاية غيره ، ولا نرى في العمل سواه ، وما العمل الفنى الشعرى غير صنعة لغوية ، وقوانين فنية تنصهر في بوتقة الأدب وتآلف من بين شتاتها عبقرية المبدع ، لتعبر عن الموقف ، وتنقل الاحساس وبذلك تنتهى كما يقول استاذنا الدكتور «محمد زكى العشماوى» — (إلى نتيجة هامة مؤداها أن الأديب حتى في المجال اللغوى البحت أديب حر ، وأن الذى يميز لغة الأديب الصادق عن غيره هو ذاتيته وفرديته) (١) .

---

(١) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ١٩ .





# الفصل الثانى

## أساليب الصنعة

أساليب الصنعة فى شعر الأعشى متعددة ومتنوعة ، ومن الصعب على الباحث أن يقوم بالاحصاء التام والتقصى الكامل ، ولكننا سنحاول أن نبين مسار تلك الأساليب ومدار الصنعة فيها ، حتى نقف على عالمه الفنى وننظر على إبداعه وتفوقه .

وليست الصنعة تشين الفن أو تنقص من تأثيره ، وإنما ، هى تسهم فى قوة الأداء ، والنفاذ إلى ما يرومه الفنان من غرض (فالصنعة فى الفنون واجبة لأن كل فن من الفنون فيه ناحيته العملية التى يمارس فيها الفنان صناعته) (١) واللغة أداة الشاعر ووسيلته لنقل ما يعتل فى خاطره وما يجر به وجدانه وعلى هذا فمجال الصنعة فى اللغة أظهر — لدى الشاعر — من غيرها من أدوات فنه ، وحين تقدم على مقارنة فنية بين قدرة الشاعر وآخر فلعل أبرز مجال لذلك لغته ، ففيها ميدان بلاغته ، ومجال إظهار ما لديه من مقدره وتفوق ، (فطبيعة اللغة التى تتكلمها المرء ، ومدى براعته فيها لها أهمية كبرى فى تحديد القيمة الجمالية الناتجة ، فمهما كانت قوة ملاحظاته وعمق تفكيره وإحساسه ، فلا مندوحة عن أن يشين هذه الأشياء جميعا الأسلوب الرديء ، وأن يزيد من تأثيرها الأسلوب الجيد .) (٢)

---

(١) النابغة الذبياني ص ٢٠٣ .

(٢) الاحساس بالجمال ص ١٩١ ، جورج سانتيانا ترجمة د. محمد مصطفى بدوى

والصنعة لدى الأعشى لها جوانب متعددة ، من الحروف إلى اللفظ  
المفرد ، حتى التركيب والنظم ، فالشاعر له مذاق خاص في اختيار ألفاظه ،  
وحروفه وتراكيبه ، وله ميسم مميز يعرفه نقدة الشعر وأرباب الفصاحة .

### الحرف :

الحروف أساس الكلام ، وعناية الشاعر بها ليست طرفا ، وإنما رعاية  
أصغر اللبئات المكونة للنسيج الشعري ، ولقد حظيت الحروف — الآن —  
بدراسات حديثة على مستويات مختلفة وتجمع كلها على أهمية الحرف أو  
الصوت سواء أكان صوتا ساكنا أو صوتا لينا ، والنقاد القدامى ألمعوا إلى  
أهمية الحروف التي تتكون منها الكلمة ، وبينوا أثرها في طلاوة النظم ،  
وحلاوة الأداء ، بل أن منهم من ادعى بأن الحروف تجري من السمع مجرى  
الألوان من البصر ، وأنها تختلف باختلاف مقاطع الصوت (١)

والشاعر لا يريد نقل المعنى فقط وإنما التأثير في المتلقي وامتلاك حواسه  
المستقبلة للعمل الفني ، وذلك ما يدفعه إلى الصنعة واختيار بنائه ، وحين  
تتجاوز الحروف ينتج عنها تأثير ذو أبعاد مختلفة نعل أوضحها ماتستقبله  
الأذن ، وما يدخل في حيز الأداء ، وهذا التأثير يختلف في نسبه فقد لا يعدو  
أن يكون انقلاب الصوت من الجهر إلى الهمس أو العكس (وأقصى ما يصل  
إليه الصوت في تأثيره بما يجاوره أن يفنى في الصوت المجاور فلا يترك له أثراً) (٢)  
وعلمائنا القدامى قد بينوا شرائط تلك الحروف ، وهي مأخوذة من  
النموذج الشعري المحفوظ لديهم ، وليست من توليد ذهن ، ولا افتراض

---

(١) سر الفصاحة ص ١٥ لابن سنان .

(٢) الأصوات اللغوية ص ١١ د. إبراهيم أنيس ط

نظري ، ولذلك فهي تنطبق على شعر الأعشى ونظرائه من فحول الشعراء الجاهلين ، غير أن الأعشى - رغم طول قصائده وكثرة شعره - لم يأت بحروف متناثرة غير مؤتلفة ، وإنما جل حروفه متناسقة ، تمتاز بالسهولة وتنشع باليسر ، ومن ذلك .

ومغن كلما قيل له      أسمع الشرب ، فغنى فصيح  
وثنى الكف على ذى عتب      يصل الصوت بذى زير أبح  
في شباب كمصاييح الدجى      ظاهر النعمة فيهم والفرح  
رجح الأحلام في مجلسهم      كلما كلب من الناس نبسح

وربما ظن ظان أن اختيار الحروف في اللفظ المفرد لا يدل على براعة فائقة ولا تمييز فريد بمقدار ما يدل على ذوق الشاعر ويعرب عن اختياره ، ولذلك فعبقرية الأداء لا تقتصر على تلك الحروف وإنما تتعداها إلى حروف المعاني ، وقدرة الشاعر تظهر في استخدامه للحروف وعلى النحو الذي استعملها فيه ، والأعشى في تلك الناحية له تميز ، فهو يستخدم الحروف بفنية وتذوق ثم عن براعة في الأداء ، وفهم لرمي الفصاحة ، ولئن نستطيع أن نأثي على كل ما في شعره من هذا ، ولكنا سنجتزئ بما يوحى ، ونكتفي بما يدل .

### حرف الجر :

حروف الجر معلومة في اللغة العربية ومعروف معنى كل منها واستخدامهم ولكن الأعشى يستخدم الحرف حيث يعرب عن المعنى المراد لا المعنى الذي وضعه له علماء اللغة ، ولعل ذلك ماحدا بالنحويين إلى أن يقولوا بجواز إنابة الحروف في الأداء فمن المعروف أن «الباء» غالباً ما تستخدم في السببية ،

أو إظهار أداة الحدث ، ولكن الأعشى استخدمها في الظرف حين قال في مطلع قصيدته :

مابكاء الكبير بالأطلال      وسؤالي ، فهل ترد سؤالي ؟

والظاهر أن يقول «مابكاء الكبير في الأطلال» أو «على الأطلال» ولكن لما كثُر بكاء الشعراء لرؤية الطفل الدارس ، نزل منزلة السبب وما هو منه بسبيل ،

وهذا الاستخدام الجيد تلمحه في كثير من شعره فمثلاً «من» تستخدم في المجاوزة والترك تقول خرجت من البيت أى جاوزته وهذا شائع وكثير ، وقد تفيد البيان والتوضيح كقوله :

لا تشكى إلى من ألم النسع      ولا من حفا . ولا من كلال (١)  
(فمن) هند أفادت البيان وأسباب الشكاية والتوجع . وتفيد التبعض والجزئية وهذا كثير ولكن الأعشى استخدمها استخداماً جديداً حين قال :

أزمنت من آل ليلي ابتكارا      وشطت على ذى هوى أن تزارا (٢)

فالمعنى الذى يوحى به ظاهر اللفظ أنويت أبها الرجل على هجران آل حبيبتك ومفارقتهم ؟ وذلك بدلالة «من» ، ولكن استخدام الأعشى لم يقتصر على هذا المعنى وإنما ضمنها معنى «إلى» وقلب الدلالة ، فالمعنى الذى يريد - على ما يبدو - أت هجر بسبب شوقك إلى أهل ليلي قومك ؟ . فقد خرجت «من» عن مدلولها المألوف وعكست المعنى ، فهو (عزم الرحلة إليها لا عنها) على حد قول ابن فارس (٣) .

---

(١) الديوان ص ٤٣

(٢) الديوان ص ٨١

(٣) الصحاح ص ٢٣٥

وهل يوجد استخدام للحروف أجود من هذا الاستخدام الذى تبعه فيه الشعراء من بعده وهو قوله :

وكأس شربت على لــــــذة      وأخرى تداويت منها بها(١)

وروعة الأداء فى هذا البيت تكمن فى موقعى الحرفين «من والباء» ، فقيهما بيان السبب وإظهار العلة والاعراب عن نهجه فى الحياة ، ولقد مقام حديث طويل مسهب ولكنه بهذين الحرفين قد أوجز وأعجز «تداويت منها بها» . تنوع فى الأداء ، وإظهار مكنون النفس وداخلة الفؤاد بهذين الحرفين ، وهذا القهم النافذ بمعرفة الدلالات هو الذى يفرق بين شاعر وشاعر ، فحرف الجر يعطى المعنى دلالة وتأثيراً خاصاً حين يستخدم استخداماً فنياً ويستغل الشاعر إمكاناته الدلالية ، ولدى الأعشى الكثير من النماذج ومنها :

قالت «هريرة» لما جئت زائرها      ويلى عليك ، ويلى منك يارجل(٢)

فالبلاغة فى «ويلى عليك ويلى منك» فهذان الحرفان قد خلقا فى المعنى شحنات هائلة من الشعور الثرى الوهاج ، وأبان موقف «هريرة» منه ، فهى تخشى عليه من كيد عداله وخصومه ، وتخشاه على نفسها ، تخاف عليه من أذى يترصده وشر يتربص به وتخاف منه لفرط اندفاعه وشدة حبه ووفرة نشاطه ، ولا يتفوق على هذين الحرفين أداء آخر ، ولا يقوم مقامهما فى تأدية المعنى — على هذه الصورة — سواهما ، وهذا التلوين الأدائى الذى

---

(١) الديوان ص ٢٠٩

(٢) الديوان ص ٩٣



تخلعه حروف البحر لتجلية المعنى يكلف به الأعشى ويكثر منه حتى لتطرد  
هذه الظاهرة في شعره فهي جانب كبير من موسيقى الشعر لديه ، ولون من  
الأداء البياني عنده يقول :

أتيت «حريثاً» زائراً عن جنابة      وكان «حريث» عن عطائي جامداً (١)  
فقد استخدم الحرف «عن» وجعله يقوم بدور رئيسي في إبراز المعنى  
العام في البيت بلى إن المعنى لا يستوى بغيره ، فالأول يحمل معنى السبية  
ويظهر الدافع للزيارة والحافز عليها والثاني مكينة في موضعها ، ومن الحروف  
التي استخدمها الأعشى استخداماً ممتازاً (ما) واستخرج به كل الامكانيات  
الفنية التي تضيفها على المعنى ، ولذا فقد تنوع ورودها فأتت نافية كقوله :  
فاذهبي ما اليك أدركني الهم      عدائي عن ذكركم أشغالي (٢)

وهذا كثير في شعره ، واستخدمت أحياناً استفامية (مابكاء الكبير  
بالأطلال) ؟ (٣) ووردت أداة حصر على صور مختلفة منها :

لعمرك ما طول هذا الزمن      على المرء إلا عناء معن (٤)  
ومنها :

«فما أنت إن دامت عليك بخالد» (٥)

وهذه استعمالات شائعة وغزيرة في الشعر ، وعلى شاكلتها (ما)

---

(١) الديوان ص ١٠١

(٢) الديوان ص ٤١

(٣) الديوان ص ٣٩

(٤) الديوان ص ٥١

(٥) الديوان ص ٢٥٣

الموصولة ، والمصدرية الظرفية وقد ورد في شعر الأعشى استعمال قليل  
في الشعر «لما» بعد الباء «بما»

على أنها إذ رأيتني أقساد قالت : بما قد أراه بصيراً (١)

وقد شرحها أستاذنا الدكتور محمد حسين قائل (بما بمعنى ربما) ولكن  
هذا الاستخدام لم يرد في صور «بما» ولا سيما الذي في القرآن ، ففي سورة  
آل عمران (فبما رحمة من الله لنت لهم ، ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا  
من حولك ، فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم في الأمر فإذا عزمت فتوكل  
على الله إذ الله يحب المتوكلين) (٢)

وفي سورة المائدة (فبما نقضهم ميثاقهم لعناصر) ، «فما» في هذه الأمثلة  
للتوكيد بمعنى أنها تؤكد في النفس من جهة حسن النظم (فالتوكيد بعلامة  
موضوعة كالتوكيد بالتكرير) كما يقول القرطبي (٣) ، و «ما» بهذا المعنى  
يكررها الأعشى كثيراً بقول مادحاً (يزيد وعبد المسيح الحارثيين سيدي  
نجران) :

وإن تكفيا «نجران» أمر عظيمه قبلكما ماسادها أبوا كما (٤)

ويتحدث عن حبيته مبيناً أطوارها النفسية فهي تطمع بالوصل وتبش  
بالهجر وهذا ديدنها الدائم ، ونجارها المستمر ، فلا هي بالمنيلة ولا البخيلة  
تأى ، وتدنو كل ذلك ماشتي فلا تعطى ولا تبخل (٥)

---

(١) الديوان ص ١٣١

(٢) آية رقم ١٥٩

(٣) تفسير القرطبي ص ٢١١١ ط دار الشعب القاهرة

(٤) الديوان ص ٢٩٩

(٥) الديوان ص ٣١٣

«فما» هنا وإن كانت زائدة من حيث الاعراب إلا أن دلالتها تؤكد  
المعنى وتوثق تلك الحالة التي تنتابها والموقف الذي تتخذه ولا ريب أن  
هناك فرقاً بين الوظيفة والمعنى في الحرف ويلج الأعشى على هذا المعنى –  
التوكيد الضمني – فيتحدث عن شجاعة قومه وكم أنزلوا من سبية على حكم  
رماحهم ، فغدت أسيرة لديهم .

ألا يارب ماحسرى      ستنكحها الرماح حما(١)

وبعد هذه الوفرة في استخدام «ما» ، على تلك الطريقة ربما أتت محذوفة  
يندد الأعشى «ببني حنيفة» حين انتهكوا جوار بني قيس بن ثعلبة فيهدر  
الأعشى بهذا القول :

زعمت حنيفة لا تجير عليهم      بدمائهم ، وأظنها ستجير  
كذبوا وبيت الله يفعل ذلكم      حتى يوازي «حزوما كندير»(٢)  
فالتقدير الذي يستقيم عليه المعنى يقتضى اعتبار ما زائدة قبل الفعل  
المضارع المبني للمجهول «يفعل» حتى يكون لتكذيب الأعشى إياهم معنى  
ودلالة ، وهو لا يكتفى بحذف «ما» فقط وإنما – أحياناً – بحذف جواب  
«ما» إذا فهم من السياق فمن قصيدة يمدح «هودة بن علي»

وما مخدر ورد عليه مهابه      أبو أشبل أمسى «بخفان حارداً»(٣)  
وهذا الاستخدام الجيد والمتنوع لما يوقفنا على ما يعرفه الأعشى من أسرار

---

(١) الديوان ص ٣٣٩

(٢) الديوان ص ٣٤١

الحزوم : الجبل ، الكندير : ماغلظ من الأرض

(٣) الديوان ص ١٠٣

الحروف وتنوع سبل تقديمها للمعنى ، واسهامها فى الأبانة والاعراب .

### الاعتماد على حرف :

يعتمد الأعشى أحياناً فى إقامة المعنى على حرف سواء أكان هذا الحرف من بنية الكلمة المفردة أم حرف معنى ، هذا مطرد وافر فى شعره ، ولسوف نكتفى ببعض الأمثلة الفنية ونعرض عن التفصيل والأسهاب ، فى «أم» يقول الأعشى :

أتهجر غانية أم تلم أم الحبل واه بها منجذم  
أم الصبر أحجى فإن امرأ سينفعه علمه إن علم (١)

أيها العاشق الموله ما بالك لم تزل فى حيرتك ولم تفصح عما يجول بخاطرك فأنت لم تحدد بعد موقفك ، هل أنت ماض فى هجرها وبتر حبها أم أنك ترمع رؤيتها والوقوف على أخبارها ولو لما ما ؟ . وما أخال حبل المودة غير بال لا يحث على بعث ود ، ولا يحض على تجديد علاقة ولقد يكون فى الصبر ما يشقى فهو موقف العاقل الحليم ، وإن الانسان ليهتدى بما يعرف ، ويسترشد بما يعلم ، كل هذه المعانى — وما فوقها — مبنية على «أم» فقد وردت فى البيتين ثلاث مرات ، وفى كل مرة تدل دلالة خاصة وتعطى نبضاً جديداً ، فأم الأولى للتسوية والاختيار فقد ترك للمحب حرية اتخاذ مايرى من هجر أو المام ، والترديد بين أمرين لا يحمل حصاً أو تنفيراً ولذا فقد صدر بهمزة الاستفهام ليكون الاختيار ناشئاً عن موقف السامع دون إحاء ، فاذا ماأراد الشاعر أن يحسم الموقف تانى «أم» فى صدر الشطر التانى لتكون بمعنى «بل» وعلى هذا فقد أضرب عن أحد المعنيين السابقين وهو

---

(١) الديوان ص ٧١

وهو الإلمام ، ويدرك الشاعر أن العاشق ما يزال في قلبه بقية من صباية ، وفي نفسه طائف من الهيام وهذا يحتاج إلى المقاومة والصبر عليه فتأتي «أم» ليستل بقايا الشك ويأتي على ماتبقى من ريبة فهي تؤكد مضمون الشطر الثاني ، وتحمل في شكلها اللفظي بقايا استفهام وشك ، وحين يصل إلى هذا الموقف فلا بد من تدليل ليقوى المعنى ويضعف نوازع الريب فتأتي آتى الجملة المصدرة بـ «أن» لتربط بين أجزاء المعنى وتجعل نظم البيت ملتحماً متداخلاً (وأن تفيد من ربط الجملة بما قبلها أمراً عجبياً ، فأنت ترى الكلام بها مستأنفاً غير مستأنف ، مقطوعاً موصولاً معاً) (١) على حد قول «عبد القاهر الجرجاني» .

— إن —

بنى الأعشى مطلع قصيدة من ديوانه على «أن» مع حذف بعض أجزاء الكلام ،

أن محلاً وأن مرتجلاً وأن في السفر ماضى مثلاً (٢)

واستشهد النحاة بهذا البيت على جواز حذف خبر «أن» وهو في هذا البيت يذكر بعض القضايا التي قد يدخل في طياتها الشك فهي تحتاج إلى تأكيد ، وخبر ما يرفع الريب تلك الأداة (أن) ، فنحن في هذه الحياة لغاية مقدرة ، وأمد معين ، والشواهد تنطق بذلك فلنا في الدنيا مقام إلى حين منهم من أحد ، ؟. لقد تمهلوا وتأخروا كثيراً وقد روى هذا البيت برواية أخرى لم يشر إليها الديوان وهي : —

---

(١) دلائل الأعجاز ص ٢١٠

(٢) الديوان ص ٢٦٩



إن محلاً وأن مرتحلاً وأن في السفر إذ مضى مهلاً

وقال أبو عبيدة : إذ مضى مهلاً « ذهاباً لا يرجعون (١) » .

وهذه المعاني إنما يناسبها أداة التوكيد « أن » فهي في ذلك المقام مغنية .

إذا و إذ

يكثر الأعشى من استخدام هذين الحرفين ، ومن عجب أنه ربما أوردتهما في قصيدة واحدة بنسبة متقاربة ففي القصيدة الأولى في الديوان يكثر منهما وقد وردا على هذا النحو

إذ هي الهم والحديث وإذ تعصى	إلى الأمير ذا الأقاليم
وإذا ما الضلال خيف وكان الورد	خمساً يرجونه عن ليال
وهوان النفس العزيزة للذكر	إذا ما التقت صدور العوالي
وعطاء إذا سألت إذا العذرة	كانت عطية البخال
ووفاء إذا أجرت فما غرت جبال	وصلتها بحبال
ولقد شبت الحروب فما غمرت	فيها إذ قلصت عن حيال
أنت خير من ألف ألف من القوم ،	إذا ما كبت وجوه الرجال
هو دان الرباب إذ كرهوا الدين دراكا	بغزوة وصيال
من نواصي دودان إذ كرهوا البأس ،	وذبيان والهجان الغوالي (٢)

فقد ذكر الحرفين إحدى عشرة مرة منها « إذا » ست مرات وإذا خمس مرات ، وجاءت « إذا » بعدها الفعل الماضي مسبوقاً بما ، أو الاسم

(١) الصبح المنير في شعر أبي بصير ص ١٥٥ طبع في مطبعة أدلف هلز هوش ١٩٢٧ م

(٢) الديوان ص ٣٩

في ثلاثة مواضع وفي ثلاثة أخرى وليها الفعل الماضي المسند إلى تاء المخاطب  
أو الاسم المقترن بآل ، فالتقسيم متساوق ومتناسب ومن الواضح أن هذا  
لم يأت سدى ، ولم يجر على لسان الشاعر جزافاً ، وإنما توفر فيه عنصر القصد  
والتلوين الفني ، والابقاع الموسيقي الذي برز فيه الأعشى أيما تبرز .  
التركيز على حرف :

لم يدع الأعشى عنصراً من عناصر التأثير السمعي إلا وأدخله في خلايا  
شعره إدخالاً فنياً فهو لم يقتصر على ما أسلفنا من عناصر الصنعة الفنية وإنما  
تعدى ذلك إلى احساسه بموسيقى الحرف وتأثير تكراره في البيت واحداً  
النغم المتساوق ، والجرس الرتيب ، ومن الأمثلة الظاهرة في ديوانه قوله :  
فقلت للشرب في درني وقد ثملوا شيموا ، وكيف يشيم الشارب الثمل؟ (١)

فالبيت يعتمد على حرف الشين وما يحدثه من موسيقى ورنين ، وفي  
توالي الحرف ورتابة ابقاعه هدير صوتي يتلاءم وذلك الانفعال الداخلي  
المصاحب للثمل ، وفي صوت الشين رنين يتفق وطنين الحمر في رأس  
السكران ، كما أن الثمل لسانه بطيء الحركة ثقيل الابقاع ، وعسير عليه  
أن ينطق حرفاً واضح الرنين ، وإنما يناسبه جرس الشين الذي لا يكلف  
اللسان غير اعتراض الهواء في يسر لأنه صوت رخو مهموس ، وإدراك  
الأعشى لأماكنات الشين تتضح في

وقد غدوت إلى الخانوت يتبعني شاو مثل شلول شلشل شول (٢)

فهذا الترجيع النغمي أشبه بحديث السكران ، ولا يغني في مقام البيان

---

(١) الديوان ص ٩٣

(٢) الديوان ص ٦٥

حرف غير الشين ولا نسق غير هذا النسق ، وقد يعتمد على حرف الحاء كما في قوله :

والناس شتى على سجاتهم مستوقفاً حافياً ومتعلاً (١)

خلق الناس على درجات متباينة فمنهم ذو القدم الغليظة والحقاق والمتعل وحرف الحاء يقوم بدور في أداء هذا المعنى لوضوح جرسه ، ويريد أن يصف اناء الحمر ويتحدث عن سعته ورحابته وتقوم الحاء بالدور الأول في نقل هذا المعنى

وأدكن عاتق جحل سبجل صبحت براحه شرباً كراماً (٢)

ولا يعبر عن السعة والعظيم غير «جحل سبجل» ولو رددت هذا الوصف مرات لدل جرس الحاء على الرحابة والاتساع ، فالهواء يأخذ ممره بلا عاتق غير ضغط في بداية الحلق ، ويستمر رنين الحاء فترة غير وجيزة بالنسبة إلى غيره من الحروف وذلك يوحى بالاتساع والرحابة ويعتمد على «اللام» حين يمدح «الأسود بن المنذر» ويتمنى له ولقومه دوام الظفر والنصر

لن تزالوا كذلك ثم لازلت لهم خالداً خلود الجبال (٣)

فقد تكررت اللام في هذا البيت عشر مرات على حين لم يذكر أى حرف آخر أكثر من مرتين ، حتى حرف اللين - ألف المد - لم يتعد نصف حرف اللام ، وهذا التكرار يحدث موسيقى لفظية ونغماً داخلياً ذا إيقاع أخاذ ، ورنين مؤثر ،

---

(١) الديوان ص ٢٦٩

(٢) الديوان ص ٢٣٣

(٣) الديوان ص ٤٩

وربما اعتمد على المقطع (ها) في التلوين الموسيقي داخل العمل الشعري ،  
مع استغلال الوقفات الطويلة في غضون النسق يقول :

رحلت «سمية» بكرة أجمالها      غضبي عليك فما تقول بدا لها  
هذا النهار بدا لها من همها      ما بالها بالليل زال زوالها  
سفها وما تدرى «سمية» ويحها      أن رب غانية صرمت حبالها (٣)  
ولربما اعتمد على حرفي الحاء والصاد كقوله في وصف حروب الأسود  
ثم وصلت صرة برييع      حين صرفت حالة عن حال (٤)

فشدة البرد «الصرة» تناسب الصاد في «وصلت» ثم يأتي الشطر الثاني ليخفف  
إيقاع الحاء اللين من صليل الصاد الحاد ، وأداء الأعشى لا يتوقف على  
خبرته ومعرفة بدلالات الحرف فقط وإنما يجنح - أحياناً - إلى حذف  
الحرف والاستغناء عنه اعتماداً على دلالة النظم وأداء السياق ، يقول

سينبح كلبي - جهده - من ورائكم      وأغنى عيالي عنكم أن أؤنبا (٥)  
فقد حذف قبل الفعل «أؤنبا» الحرف «لا» ، وهذا أسلوب عربي اللهجة  
فصيح البيان وفي القرآن منه (يبين الله لكم أن تضلوا) أي أن لا تضلوا (٦)  
وقد يستخدم بعض الحروف مقام بعض استخداماً فنياً ، فمثلاً يستخدم  
«لو» بمعنى «هلا» في مقام الزجر والنهر ، وذلك أنه حين انتصر  
«لعامر بن طفيل» «وهاجم» علقمة بن علاثة» ثارت الأحاوصة وهم قوم «علقمة  
يهدرون ويهددون ويتوعدونه ، فقال :

---

(٣) الديوان ص ٦٣

(٤) الديوان ص ٤٩

(٥) الديوان ص ١٥٣

(٦) سورة النساء آية ١٧٦

أتلقى وعيد الحوص» من آل «جعفر» فيا «عبد عمرو» لونهيت الأحوصا  
«فلو» هنا بمعنى «هلا» ، وشعر الأعشى غنى بتلك الاهتمامات ، وهذا  
الكلف الفني إنما مرجعه إلى حاسته الإبداعية وطاقته الفنية الثرة التي تهتم  
بالوحدة الصغيرة المكونة للنسيج الشعري ، واستخدام الحروف يفرق بين  
شاعر فنان ، ومقيم للأوزان ، وبه يعرف الفرق بين موسيقى بطبعه يدرك  
الفروق الجوهرية بين دلالات الحروف ، وتباين المواقع وبين ناظم يجمع  
ما يعن له من لفظ ، وما يواتيه من إيقاع ، وهذا ما جعل «كولردج» يرى  
أن استخدام الحروف هو الذي يفرق بين الشعراء وأنه يعرف الكاتب المبدع  
من أدوات العطف التي يستخدمها (١) .

واهتمام الأعشى بالحروف يتسق وجمال اللغة العربية ، فتلك ميزة ربما  
كانت للغة الشاعرة فقط كما يقول الأستاذ العقاد (وهذه هي اللغة الشاعرة في  
حروفها قبل أن تتألف منها كلمات ، وقبل أن تتألف من الكلمات تفاعيل ،  
وقبل أن تتألف من التفاعيل بيوت وبحور ، فإذا كان الشعر روحاً يمكن في  
سليقة الشاعر حتى يتجلى قصيداً قائم البناء ، فهذا الروح الشعري العربي  
يبدأ عمله الأصيل مع لبنات البناء قبل أن تتنظم منها أركان القصيد (٢)  
وهذا ينطبق على ما أسلفنا من شعر الأعشى .

### الزيادة والحذف :

من أساليب الصنعة الزيادة والحذف وهو عندما يلجأ إلى هذا الأسلوب

---

(١) الديوان ص ١٨٥

(٢) كولردج ص ٨٦

(٣) اللغة الشاعرة ص ١٣ مكتبة غريب القاهرة



لا تلغعه ضحالة للبيان ، وإنما الامتاع الفنى ، والصياغة الرشيقة ، والبلاغة العربية ، .

فقد تكون الزيادة بإضافة حرف إلى أصول الكلمة كالتضعيف مثلاً ، ومن المعروف أن زيادة المبنى تقابلها زيادة فى المعنى ، هذا كثير فى شعره ولسوف نختار نماذج للدلالة :

من الجاهل العريض يهدى لى الحنا وذلك مما يبترينى ويعرق (٣)

فالعريض صيغة مبالغة من «عرض» وهو الذى يكثر من التعرض فالفعل ملازم له ، وذلك أقوى فى الدلالة من استخدامه اسم الفاعل من هذه المادة وحين يصف حمار وحش ضخمة يأتى بالألفاظ التى تناسب هذا التضخم فيزيد فى مبناها ؛ :

فه ق مستبقل ، أضربه الصيف وزر الفحول ، والتنهاق (٤)

فهذا الحيوان أكل كثيراً من البقل فلا يكفى فيه «مبقل» وإنما «مستبقل» «فهو دائم البحث والحركة عن هذا الطعام الشهى ، ثم يعدد ما أضربه من من صيف وطرده الفحول والنهيق ، لكنه لما كان يكثر من الأخير لم يأت بالمصدر مجرداً وإنما أضاف إليه زيادة فى مبناه ليتفق وزيادة الدلالة ، وحين يصف غياض الخمر فى إنائها وسيلان الماء واندفاعه يقول

ونسبح سيلان صوبه وهو تسياح من الراح مسح (٥)

فهذه قلرة ابداعية خلقتها السين فى ثنايا البيت .

---

(٣) الديوان ص ٢٥٧

(٤) الديوان ص ٢٤٩

(٥) الديوان ص ٢٧٩

## الزيادة في السياق :

يزيد الأعشى أحياناً حرفاً أو إسماً أو فعلاً أو جملة معترضة لتقوم بدور  
ما في إبراز المعنى وإيضاح الدلالة وهذا جم في شعره ومن أمثلة ، زيادة «ما»  
كما راشد تجدن امرءا      تبين ثم انتهى أو قدم (١)  
وقوله .

إلى ملك خير أربابه      وان لما كل شيء قرارا (٢)

## زيادة «كان»

وأى بلاء الصديق لا قد بلوتهم      فما فقدت — كانت — بلية ميتلى (٣)  
زيادة «فوق»

ينبى القنود بمثل البرج متصلا      مؤيدا قد أنافوا فوقه بابا (٤)  
فالظرف هنا زيادة في السياق لأن الفعل «أنافوا» يغنى عنه .

## زيادة الفعل :

لما رأيت زماما كالحاشبها      قد صار فيه رؤوس الناس أذنا  
يمت خير فتى في الناس كلهم      الشاهدين به — أعنى — ومن غابا (٥)  
فالفعل «أعنى» حشو وزيادة في السياق ، وربما كان لإقامة الوزن .

---

(١) الديوان ص ٧١

(٢) الديوان ص ٨٧

(٣) الديوان ص ٣٩١

(٤) الديوان ص ٣٩٧

(٥) الديوان ص ٣٩٩

## زيادة الجار والمجرور :

ترى الشيخ منها - حب الاياب - يرجف كالشارف المستحسن (١)  
فالشارف الجمل الهرم وقد زاد «حب الاياب» في البيت ولهذه  
الزيادة دلالة فنية إذ تبرز الدافع لتلك الرجفة ، وتعرب عن السبب ، ثم أنها  
زيادة في السياق لدى النحويين وان أضافت معنى يتوقف عليها ، وتنقص  
دلالة البيت بدونها .

## زيادة «إذا» وجملتها :

وربما زاد الأعشى في السياق «إذا» وما وليها من جملة وذلك كثير ولكن  
أثرنا الإيجاز والاختصار ، يصف كميًا حين يعدو مجاوراً أصحابه فيبرز له  
صفة جديدة فكأنه ثور وحش حرون يقول :

تراه إذا ما عدا صحبه بجانبه مثل شاة الأرنب (٢)  
فقد زاد بين فعل الرؤية - ترى - وبين المشبه به - مثل شاة الأرنب -  
بجملة - إذا ما عدا صحبه بجانبه - وهذه الجملة زائدة في التركيب اللغوي لا  
الفني ، وهذه الزيادة تتطلبها السياق إذ تفصح عن ملاقة فنية ودلالات ذات  
مغزى ، فهي تكسب الأسلوب فصاحة والأداء البياني قوة وتضيف خلفيات  
وظلالاً إلى الصورة الشعرية والتعبير الفني .

## الحذف :

يلجأ الشاعر أحياناً إلى الحذف على إعتبار أنه وسيلة فنية ونمط مألوف  
في الصياغة ، يقول الإمام «عبد القاهر الجرجاني» في كتابه دلائل الإعجاز

---

(١) الديوان ص ٥٩

(٢) الديوان ص ٥٧ ، الأولان : المرح والنشاط

(هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فأنت ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين ، وهذه جملة قد تتكررها حتى تخبر ، وتدفعها حتى تنظر.) (١)

وهذا الحذف قد يكون في الجار والمجرور وذلك كثير الورود ، ولنسوف نقصر الذكر على حذف المفعول به والمبتدأ والموصوف والفعل .

#### حذف المفعول به :

إذا كان الفعل متعديا فإنه يأتي في الجملة ناصبا لمفعول أو مفعولين على حسب تعديه ، وحذف المفعول يدل على معان كثيرة ، منها التعميم ، وإثبات وجود الحدث فقط ، وإتاحة الفرصة للخيال كي يبحث من مفعول يتواء والمعنى المعطى له . ومن ذلك قول الأعشى :

وسعى لكنة غير سعى مواكل      قيس فضر عدوها ، وبني لها  
وأهان صالح ماله لفقيرها      وأسى ، وأصلح بينها ، وسعى لها  
لقد حذف المفعول في الفعل «بني» و «أسى» و «أصلح» و «سعى» ، ولو أنه ذكر مفعولا لكل فعل جاء عاريا منه لحد من طموح المعنى ، ولقصر الدلالة ، ولفقد البيان عنصرا فنيا من عناصر الصياغة والتركيب ، وتلك عادة عربية في التعبير ، فيقولون «فلان يضر وينفع» بدون ذكر للمفعول حتى لا يحد المعنى ، وينحسر البيان وفي القرآن الكريم أمثلة من ذلك منها (وأنه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحيا) (٣) .

---

(١) ص ١١١

(٢) الديوان ص ٦٧

(٣) سورة النجم آية رقم ٤٣ ، ٤٤ .

فالحذف هنا أبلغ في تأدية المعنى ، والتأثير في النفس من الذكر والأيراد

### حذف المبتدأ :

المبتدأ ركن أساسي في تكوين الجملة العربية وهو «عمدة» لا يستغنى عنه ولكن الشاعر العربي ربما حذف المبتدأ لسبب فني ، ورغبة في إكساب المعنى بعدا جديدا سوف يظهر نتيجة لحذف ذلك المبتدأ ، وهو أمر كثير الطروق والورود في لغة العرب ، وفي شعر الأعشى كثير منه .

في قصيدته التي قالها ليزيد بن مسهر الشيباني : وقد بدأها بالغزل في

### «هريرة» :

ودع «هريرة» إن الركب مرتحل      وهل تطيق وداعا ، أيها الرجل ؟ .  
غراء . فرعاء . مصقول عوارضها      تمشى الهوينى ، كما يمشى الوجى الوحل

فقد أورد الخبر «غراء» بلا مبتدأ ، ولو أنه سار على المألوف من القول لقال «هي غراء» أو «تلك غراء» إلى ما شاكل ذلك . ولقطع بذلك الذكر حركة انسياب المعنى ، وتدفق التأثير ، إن الحديث السابق يمشى بتشبع النفس والوجدان بتلك المحبوبة ، فلو أنه ذكر المبتدأ لناقضه المستقر وعكس التأثير وكان لابد من استصحاب الصورة ، وإستمرارية التأثير ، وهذا يقتضى الاحساس «بهريرة» ، والشعور بها ولو لم تذكر لفظا ، فالحذف هنا أبلغ من الذكر كما أسلفنا من قول الإمام عبد القاهر ، وقد أورد الأعشى الخبر من غير المبتدأ على هذه الصورة في بداية المقدمة الغزلية تلك ثلاث مرات ، ذكرنا إحداها ، وثانيتها قوله :



صفر الوشاح ، وملء الذرع بهكته إذا تأتي يكاد الحصر ينخزل  
فالتقدير ، هي صفر الوشاح ، وهي ملء الذرع ، وهي بهكته . وثالثها  
قوله :

هركولة ، فتق ، درم مراقفها كأن أخصصها بالشوك متعل  
فالملاحظ البياني في تلك الأساليب متحد ، والغاية التأثيرية مقررة ، ولذا  
فلن نكرر الحديث في هذين البيتين .

وأحيانا يحذف المبتدأ على نحو آخر ، يأخذ في ذكر شيء ثم ينصرف عنه  
ويدعه إلى غيره ، وبعد لأي يعود إليه مستأنفا ، فيأتي بالخبر عاريا عن المبتدأ  
وذلك في شعر الأعشى كثير ، لأنه مولع بالاستطراد كما سنذكر بعد ذلك .  
يتحدث في القصيدة رقم ٣ عن كرم قيس بن معد يكرب ، ثم يعرض  
للنيل ويأخذ في نعته ، وبعد أن يتقصى الصورة يرجع إلى قيس قائلا :

الواهب المائة الهجانة وعبدها عودا ، ترجى خلفها أطفالها (١)  
فالواهب هنا خبر لمبتدأ محذوف تقديره «هو الواهب» أو «قيس الواهب»  
وإنما حذف لأن «قيسا» من الشهرة بحيث لا يحتاج إلى مزيد من تذكرة ومدد  
من وصف ، فإذا ذكر الموهوب عرف الواهب ، وإذا جرى بالنعت عرف  
المنعوت ، وكأنه ليس بحاجة لكي ينبه على أن ذلك الواهب هو «قيس» وذلك  
أمر يطرد فيه الحذف ويكثر . «ومن المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ  
القطع والإستئناف يبدأون بذكر الرجل ، ويقدمون بعض أمره ، ثم يدعون  
الكلام الأول ويستأنفون كلاما آخر ، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر  
من غير مبتدأ» (٢) .

(١) الديوان ص ٦٥

(٢) دلائل الإعجاز ص ١١٢

والمثال للذي أوردناه ينطبق على كلام «عبد القاهر» وإن كان لم يمثل  
بشعر الأعشى ، ومن المواضع الذي يحذف فيها الخبر ، قول العرب في المدح  
بعد أن يقدموا ذكر من يريدون مدحه ، فتي من نعتة كذا وكذا ، وهذا  
أمر معلوم ، ومنه في شعر الأعشى نماذج كثيرة ، وعلى سبيل المثال قوله في  
«هوذة بن علي» :

فتي يحمل الأعباء لو كان غيره من الناس ، لم ينهض بها متماسكا (١)  
والتقدير «هو فتى» أو ما يقرب من هذا ،

### حذف الموصوف :

من المؤلف أن ينصرف الشاعر عن ذكر الصفة ، ويكتفي بالموصوف  
فإذا جاء القول محذوف الموصوف فذلك لعلة فنية ، وغاية ابداعية رمى اليها  
الشاعر ، وطوع لها البيان ، يذكر الأعشى بعد عطايا «قيس بن معد يكرب»  
فيقول :

القارح العدا ، وكل طمرة ما ان تنال يد الطويل قذالها (٢)  
فالقارح وصف للجواد الذي إنتهت أسنانه وتمت ، و «طمرة» نعت  
للفرس الخفيفة ذات الحركة السريعة ، ولو أنه ذكر الموصوف لأشاع عدم  
وضوح المنعوت ، ولآلئى ظللا من التجاهل والنكران ، فحذفه ينم على أن  
ذلك النعت لا يكون إلا له ، وأنه غير محتاج لذكره لدلالة الوصف عليه ،  
واستغناء الكلام عنه ، وفيه معنى آخر ، اذ الحذف عامة يفترض في المتلقى  
قدرا من الذكاء ، وجانبا من الفهم ، ويطلب منه المساهمة في تكميل الصورة

---

(١) الديوان ص ١٢٧

(٢) الديوان ص ٦٥

والمشاركة في خلق المعنى ، وذلك يجعل للحديث لوعة بالقلب ، ويخلق تجاوبا بين المبدع والمتلقى ، ويوجد تلاحما في عناصر العمل الفني ، ومن هذا القبيل قوله :

قطعت اذا خب ريعانها — بدوسرة ، جسرة كالقدن (١)  
فالدوسرة الناقة الضخمة ، التي تكاد تطاول القصر «القدن» ، وفي حذف الموصوف والاكتفاء بالصفة إيجاء بتطابقها حتى لا يحتاج الأمر إلى ذكرهما مجتمعين ، ولربما اجتمع أكثر من حذف في بيت واحد كقوله :

وكل كيت كجذع الحصاب — يرضى على سلطات لم (٢)

فكيت وصف للجواد الذي يعدو فوق سنايك طويلة ، تلقمها الحجارة فحذف الجواد والسنايك واكتفى بالصفة عن كل منهما ، ولو أنه أورد الموصوف لما كان في النسق تلك الروح ، ولقد كثر من عوامل الإثارة والإبداع ، ومما يدل على أن حذف الموصوف يفترض في المستمع معرفة وإدراكا ، قوله واصفا حال الناس قبل قدوم «قيس» وما هم عليه من حيرة واضطراب ، وتخبطهم في مجاهل التيه والضيايع ، كما تطوف الناقة الغريبة وسط الحياض باحثة عن الآبار على غير هدى ، وهي تخشى الهلاك وتخاف الدمار :

فاني وجدك لولا نجى — لقد قلق الخرت أن لا انتظارا  
كطوف الغريبة وسط الحياض — تخاف الردى ، وتريد الجفارا (٣)

---

(١) الديوان ص ٥٣

(٢) الديوان ص ٧٥

(٣) الديوان ص ٨٧ ، قلق الخرت : فسد الأمر والخرت ثقب الأذن والأبرة ، الجفارا : الآبار المتسعة غير العميقة

— ۲۱۰ —

فما أنس ما للأشياء لا أنس قولها لعل النوى بعد التفرق تصقب (١)  
مالأشياء «أصلها» من الأشياء ، وقد أخذ هذا المعنى جميل  
وما أنس ما لأشياء ما أنس قولها وقد قربت نضوى أمصر تريد (٢)  
ويكاد الشطران الأولان أن يتطابقا لفظا وصياغة .

والحذف في شعر الأعشى لا يقتصر على ما ذكرت ، وإنما يتعداه إلى  
حذف الفعل ، وذلك قليل نادر ، يتحدث عن عشيقه له أراد أن يعرف  
موقفها منه بعد أن تقطعت عرى الوصل واستبد البين بينهما ، فأرسل لها  
رسولا من قبله ليعرف خبرها ويقف على دقائق أمورها ليتسنى له الحكم عليها  
فيقول (من بحر الرمل)

ثم أرسلت إليها أننى معذر عذرى، فرديه بأن (٣)  
فقد حذف الفعل بعد «أن» ليدع لها المشيئة ، ويترك لقلبها حرية الرد ،  
ففي الحذف جمال لأنه لم يقيد المعنى ، بل ترك الخيال حرا يتصور ما يشاء من  
القول وما يرى من الاجابة ، ثم أنه يرمز إلى أن الأعشى يكاد يعرف ما تجيب  
به حبيبته ، ففي السكوت عنه إعراب وإفصاح للمتوقع العارف ، وهو يشي  
بنوع من الدعابة ، وإسقاط الكلفة مما يكون لدى المحبين عادة ، وهل يدل  
على الثقة والإطمئنان قول غير هذا التركيب ؟ .

فأنه يعرف مسبقا ما سيأتى به الرسول ، «فرديه بأن» ، ثم — بعد كل  
هذا — في الحذف تعمية على المتلقى وتمويه ، ودفعه للمشاركة والخلق ، ولو

---

(١) الديوان ص ٢٣٧

(٢) ديوان جميل ص ٦٢ ط ١ جمع وتحقيق د. حسين نصار مكتبة مصر .

(٣) الديوان ص ٣٩٣



أن الأعشى صرح بما حذف لكشف المعنى ، وحرّم السياق من معطيات كثيرة ، وملابسات فنية تساهم في الابداع والجد ، والاثارة ، (ما من اسم أو فعل تجده قد حذف ثم أصيب به موضعه ، وحذف في الحال ينبغي أن يحذف فيها الا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره ، وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به) (١)

وما ذكرنا من شعر الأعشى يصدق عليه قول «امام البلاغة العربية .

الأضداد :

ومن وسائل الصنعة في لغته أنه أحيانا يأتي بلفظ يحمل معنيين متضادين مثل «اشراب» فتكون بمعنى جعله يشرب ، وعطش ، وأشرب بفلان كذب عليه :

من شربها المزاء ، ما استبطنت من اشراؤها (٢)  
فسبب شربها من «المزاء» أضمرت أعطاشها ، أو سقيها ، وكلمة «ينخوب» لها معنيان الجبان ، والاسـت . وقد ذكر الأعشى هذه الكلمة في رجزه ، حين هجا «وائل بن شرحبيل»

يارخا قاط على ينخوب (٣)

والرخم من لثام الطير عند العرب وهي ثلاثة «الرخم ، والغربان ، والبوم ولكن الرخم أكثر الثلاثة قنارة ، وكسلا ونخبثا .

---

(١) دلائل الاعجاز ص ١١٧

(٢) الديوان ص ٢٩٣

(٣) الديوان ص ٣٠١

## قلب التعبير :

وهو أن يأتي المفعول فاعلا ، والفاعل مفعولا مثلا ، ففي القصيدة التي يمدح فيها «قيس بن معد يكرب» يتعرض للفرس الذي وهبه ، حتى إذا وصف طول شعره قال :

وكل كيت . كأن السليط في حيث وارى الأديم الشعارا (١)  
ولعل المقصود «حيث وارى الشعر الأديم» ، وربما كان القلب في حرف الجر كأن يقول قائل كتبت بالدرس القلم ، والمقصود كتبت الدرسم بالقلم ، وقد جاء في شعر الأعشى بيت واحد على هذه الصورة ، ففي القصيدة التي يمدح فيها «آل جفنة» يقول :

فان كنت من ودها يائسا وأجمعت منها بحج قلو صا (٢)  
والقلب في عجز البيت . حيث دخل حرف الجر على (حج) وكان يجب أن يدخل على «قلوصا» فان المحب انما نوى هجرها بناقة شابة لتسرع في اخراجه مما هو فيه من موقف لا يرضاه ، ولعل صحة التعبير على هذا (وأجمعت منها حجا بقلوص) فقلب المعنى على هذا النحو لمسائرة الموسيقى ، ولتظل رتبة النعمة الأخيرة ، وليحافظ على توافق المقاطع ، وقد يكون القلب في طرفي التشبيه ، اذ المعتاد أن يكون وجه الشبه أظهر في المشبه به عن المشبه ، فاذا عكس كان التعبير مقاوما للمبالغة والأدعاء ، كقول الأعشى :

حتى اذا ما أوقدت فالجمر مثل ترايبها (٣)

---

(١) الديوان ص ٨٩

(٢) الديوان ص ٢٤٣

(٣) الديوان ص ٢٩١

فهو يتحدث عن ناقته ثم يعرض صورة للشمس اذ تسلط حرارتها على  
رمال الصحراء فيتوقد ترايبها ، ويغدو مثل الجمر فقلب التعبير كما رأينا وما  
ذلك الا لحب المبالغة ، والاعجاب بالناقة ، ولأن المعنى اذا كان معتادا فربما  
لم يخلب اللب ، ويسترع الانتباه كالذى يأتي مبالغاً فيه ، قائماً على الادعاء ،  
ومجانفة الواقع .

### الاستطراد :

من أساليب الصنعة في شعر الأعشى الاستطراد ، وهو منحى جاهلي  
مطروق ، ولجه الشعراء قبله ، ولكنهم كادوا يقصرونه على معاني معينة لا  
يتجاوزونها إلا لما . أما الأعشى فقد أربى على المألوف ، واستطرده في غير  
ما ألف الشعراء .

و«الاستطراد» أن يكون المتكلم في معنى فيخرج منه بطريق التشبيه ،  
أو الشرط أو الأخبار أو غير ذلك . إلى معنى آخر يتضمن مدحا أو قدحا ،  
أو وصفا أو غير ذلك (١) .

وقد شاع في الشعر الجاهلي أن يأخذ الشاعر في نعت الناقة ، حتى اذا  
شبهها بالثور الوحشي سرعان ما يدع ناقته ويورد ما يمكن أن يكون عليه  
ذلك الثور في صور تترى وتتوالى ، ولا سيما ذلك المشهد الذي يحرص الشعر  
الجاهلي — عادة — على تكراره حين يهطل المطر ، ويبصر بالثور صائد ،  
فيطلق على أثره كلابه وتنشب معركة ، هي معركة الصراع الأبدى بين الحياة  
والموت .. الكائن والقدر ، وتنصر إرادة البقاء ، فيقهر الثور أعداءه .

---

(١) تحرير التعبير لأبن أبي الأصبع ص ١٣٠ .

ولكن بعد إجهاد وإرهاق ، والشاعر الجاهلي حين ينجح في إثارة المستمع وجذبهم بشجاعة الثور . وإقتحامه مواطن الهلاك ، سرعان ما يرتد ثانية إلى موضوعه الأول ناقلته ليقول : رأيتم شجاعة الثور ، وإقتحامه ؟ .. أن الناقة التي يمتطيها لا تقل عنه بسالة وجسارة .

ولقد جرى الأعشى على هذا النهج وقدم نماذج منه (١)  
ولم يكتف الأعشى بالسير على نهج من تقدمه وإنما إنتقل بالا ستطراد إلى معان لم يستعملها شعراء الجاهلية إلا نادرا . ولعل الأعشى في قصيدته التي مطلعها :

أقصر فكل طالب سيمل ان لم يكن على الحبيب عول (٢)

— سريع —

قد برز غيره من شعراء الجاهلية حين استطرد في غضونها ثلاث مرات . الأولى : حين يشبه «قتله» بغزال ، ثم يدع صديقه ويترسل في ايراد النعوت المختلفة لهذا الظبي الذي هطلت عليه أمطار الخريف فأثبتت له ما يشتهي من مرعى في واد فسيح ، ويأخذ في عرض صفاته المحببة حتى يخلق مساحة من الاعجاب وقدر من الافتتان بما عليه ، ولم يكتف بذلك ، وإنما يجنح بالنعوت ناحية المرأة ، ليقرب الشقة ، ويوجد التجانس ، فالظبي مسروق البغام ، حسن الترنم والحديث ، قوى ، أسود العينين في اتساع ، أطرافه بضرة طرية . وله مقلتان سوداوان ، مع رشاقة في مقدم جسمه ، وحين يضم يبدع أصواتا ذات شجن ، وتقوم على تربيته والعناية به أم رؤم ،

---

(١) ق (٨) ص ١٠٧ من البيت رقم ٢٧ حتى ٣٧ والقصيدة رقم (١) من البيت رقم

٢٧ حتى ٣٢ ص ٤٣

(٢) الديوان ص ٣١١ ق رقم ٥٢

لا تبخل عليه ببقية اللبن في الضرع لذا فقد استوى على سوقه ، وعندما تريد أن تريضه تذهب به حيث الأمن في الأيكة المتعانقة الأغصان إذا طن ذبابها الرمادى ، وفي ذلك المكان المأمون يتناول ما يبغى من شجر الآراك ذى الثمار المتهدلة ، وقد أحاطت به الزهور . فواحة ندية ، وأمه تكلؤه وتحشى عليه الضلال اذا ابتعد عنها ، وبعد هذه الجولة يعود الأعشى إلى ما كان . يتساءل : أرأيت هذا الظبي ؟ . انه من أشباه حبيبتى ، بل أنها حين تسفر وتبرز مفاتها تفوقه جمالا وفتنة .

فيهن مخروف النواصف مسروق البغام شادن ، أكحل  
رخص أحمر المقلتين ضعيف المنكبين للعناق زجل  
تعله روعى الفؤاد ولا تحرمه عفاة فجزل  
تخرجه إلى الكناس اذا التج ذباب الأيكة الأطحل  
يرعى الآراك ذا الكباش وذا المرد وزهرا نبتهن خضل  
تحشى عليه أن تباعد أن تغنى به مكانه فيضلل  
ذلك من أشباه «قتلة» أو «قتلة منه سافرا أجمل (١)

و حين يصل الأعشى إلى هذه المقارنة يرتد ثانية إلى قتلة يعدد من أوصافها ويكشف عن مواطن جمالها وتفوقها ، حتى إذا عرض لظلم الحبيبة ، وطعم ريقها ، وحلاوة نكهتها يعود إلى الاستطراد مرة ثانية .

---

(١) الديوان ص ٣١١ ، مخروف النواصف : أصابها مطر الخريف في الوادى المتسع مسروق البغام : رخيم الصوت ، أحمر : أسود ، زجل : تطريب بالصوت ، تعله : تسقية مرة بعد مرة ، عفاة : بقية اللبن في الضرع ، جزل : قوى ، الكناس : بيت الظبي التج : اختلط ، الأطحل : الذى لونه بين الغبرة والبياض ، الكباش والمرد : نوعان من ثمرة الآراك ، خضل : مندى



فقم «قتله» ليس به ريق كبقية النساء ، وإنما هو خليط ومزيج من زنجبيل  
وتفاح وعسل نحل ، وما إن يورد كلمة «الأرى» العسل حتى يستطرد على  
أثرها ، ممعنا في الخيال لدى من يشتار العسل ، حين يتعرض لأهوال وصعاب  
إذ يصعد فوق جبل شاهق ، معتمدا على حبل قوى متين ، وما إن اقترب من  
الخلية حتى أوقد النار ، ليطرد الدخان ما بداخلها من دبور (نحل) فأنطلق  
النحل من كل مكان كصغار البعوض ، يثر أزيزا ، وبدأ يهاجم المقتحم  
عليهم خليتهم ، فأرتاع فؤاد الرجل ، وأخذ يدافع عن نفسه ، وهو معلق على  
الجبل فوق هذا الجبل الداكن الشاهق الذى اشتملت عليه الصحراء ، وأحاطت  
به الرمال من كل ناحية ، فهذا العسل الذى تعب فيه جانيه ، يختلط بالحر  
لتشرب منه «قتلة» فيكون طعم ريقها الذى لا يتغير .

كأن طعم الزنجبيل و«تفاحا» على أرى الدبور نزل  
ظل يزود عن مريرته أهوى له من الفؤاد وجل  
نحلا كدرداق الحفيضة مر هوبا له حول الوقود زجل  
في يافع جون يافع بالصحري ، إذا ما تجتنيه أهل  
يعل منه فو «قتيلة» بالاسفنت قد بات عليه وظل (١)

والاستطراد الثالث في هذه القصيدة يأتي عندما يتحدث الأعشى عن  
ناقته ، ويأخذ في سرد صفاتها ونعوتها ، فاذا أراد الابانة عن نشاطها وقدرتها  
على الصعاب ، واقتحامها الأهوال . شبهها بالثور الوحشى . ثم يبدأ في

---

(١) الديوان ص ٣١٣ ، الأرى : العسل ، المريرة : الحبل الشديد ، الدردق : الصغار  
الحفيضة : الخلية ، جون : من أسماء الأضداد وتطلق على الأسود والأبيض أهل :  
رفع الصوت ، الاسفنت : نوع من الحر .

عرض صور لهذا الثور متناسيا ناقته حيناً . إنه ثور واهن ضامر ، قد ترك عليه الجوع آثاره ، وبدأ على جسده ميسم الطوى والهزال ، قد ألجأته غزارة الأمطار – التي تدفعها ريح الشمال – إلى الكمون فوق تل من الرمل وجبينه منحني تحت الغصون انحاء الذي يشذب السيوف ويقوم على صقلها ، وكلما اشتدت وطأة المطر ، وهجوم الرياح . صاح «أصبح ليل» متى تنقضي أيها الليل الثقيل الممض ، وهيهات أن يستجيب له ليل ثقيل الخطى ، بطيء السير وما أن انجلت تلك الغاشية وانجابت قتامة الليل – بعد طول مشقة واعناء حتى شعر بخطر يتهدد به ، ذلك الصياد الذي لوحته الشمس ، فتغير لونه ، والذي بمقدرته أن يصعد على قن الجبال ، ويأخذ الوحش على حين غفلة منه ، وقد ساعده على ذلك ما يتمتع به من رشاقة ، ومثانة من تركيبه العضلي وتسير على أثره كلاب آذانها مسترخية ، وفي أعناقها الأطواق ، تأتمر بأمر هذا الصائد الماهر المغبر الوجه ، الذي يشبه الذئب في كل ما يأتي به ، حين لا يجهز على فريسته وإنما يدع فيها بقية من روح ، وهي مهما حاولت النجاة فلا سبيل إلى ذلك . وما إن تبصر الكلاب هذا الثور الطاوى حتى تنطلق تجاهه تروم قتله ، فيزعم الفرار في سرعة الشهاب باحثا عن عاصم ينقذه ، وماوى يحرزه ، حتى إذا أبصر كشيئا اتجه اليه ، وقد عقد العزم على ملاقاته الأعداء ، ومنازلتهم ويأخذ أهبتة ، حتى إذا دنت منه الكلاب ، اعتراه روعة وفزع وغدا غير ما كان ، وزايله أمنه ، فأصبح نشيطا سريعا ، يصبوب قرنه إلى الأعداء فلا يكاد يخطيء ، وما كان له أن يستكين وهو شاكي السلاح ، ولا أن يفل عزمه وهو المغيظ المحتق ، ويظل يضربهم ، ويطعنهم في قسوة وشراسة حتى حال بينهم وبين ما يشتهون ، وغدا بقسمات وجهه نذير هلاك ففرقت جماعتهم وانتصر عليهم ، ومشى يهز عطفه تيهًا وعجبا .

كأنها طاو تضيفه	ضرب قطار ، تحته شمال
بات يقول بالكثيب من	الغنية أصبح ليل لو يفعل
منكرسا تحت الغصون كما	أحنى على شماله الصيقل
حتى اذا انجلي الصباح وما	أن كاد عنه ليله ينجل
أحسن بالسار عجل طمل	..... الغفل
أطلس طلاع النجاد ، على	الوحش غبا ، مثل القناة أزل
في إثره غضف مقلدة	يسعى بها مغاور أطحل
كالسيد لا ينمى طريدته	ليس له مما يحان حول
هجن به فانصاع منصلتا	كالنجم يختار الكثيب أبل
حتى اذا نالت نحاسلنا	وقد علت روعة ووهل
لا طائش عند الهياج ولا	رث السلاح مغادر أعزل
يطعنها شررا على حنق	ذو جرأة في الوجه منه بسل
.....	..... رفل (١)

وهذه الظاهرة الأسلوبية . ظاهرة الاستطراد ، وان كانت معروفة في الشعر الجاهلي إلا أنها كانت مقصورة على نماذج خاصة ، كأن يشبه الشاعر ناقته بالحمار الوحشى ، أو الثور ، أو النعامة ، ولكن الأعشى أربى على تلك الأغراض ، ولم يقصرها على الناقة ، وانما توسع فيها لتشمل غيرها ، وقد

---

(١) الديوان ص ٣١٥ - الغنية : الدفعة الشديدة من المطر ، منكرسا : انكب على وجهه الصيقل : الذى يشحذ السيوف ، عجل : مسرع ، طمل : ذئب ، أطلس : يميل لونه إلى السواد ، غبا : مصدر غبى ف بمعنى خفى ، أزل : قليل لحم العجز والفخذين - غضف : مسترخية الآذان ، يحان : يهلك ، حول : تحول ومقدرة ، انصاع : مر مسرعا . أبل : الممتنع ، سلبا : الخفيف ، وهل : الفرع ، شزرا : من كل ناحية بسل : عبوس ٢ من رقم ٤٠ إلى ٤٥ .

رأينا في هذه القصيدة كيف أن الأعشى عرض للظبي عند ذكر المحبوبة .  
وللعسل وما يتحمل جانية في سبيله عند حديثه .. عنه في «قتيلة» وللشور  
الوحشى حين يتحدث عن نشاط ناقته وصلابتها ...

وهذا التجديد الذى أتى به الأعشى ، وهو الخروج على النمط المألوف  
فى الاستطراد يجعله منفردا بين شعراء الجاهلية .

وليس معنى ما ذكرنا أن الأعشى قد ابتدع الاستطراد ، فهو ظاهرة  
أسلوبية وجدت فى الشعر قبل الأعشى ، ووجدت فى القرآن الكريم ، فمثلا  
«ان الذين كفروا بالذكر لما جاءهم وإنه لكتاب عزيز ، لا يأتيه الباطل من  
بين يديه ، ولا من خلفه ، تنزيل من حكيم حميد ، ما يقال لك إلا ما قد قيل  
للرسل من قبلك ان ربك لذو مغفرة ، وذو عقاب أليم ، ولو جعلناه قرآنا  
أعجميا لقالوا : لولا فصلت آياته ، أعجمى وعربى ؟ قل هو للذين آمنوا  
هدى وشفاء ، والذين لا يؤمنون فى آذانهم وقر ، وهو عليهم عمى ، أولئك  
ينادون من مكان بعيد» (١) .

لقد استطراد القرآن حين ذكر (الذكر) وترك الخبر وأخذ فى سرد نعوت  
الذكر ، حتى جاء بالحكم فى آخر الآية الرابعة ، وهو قوله : «أولئك ينادون  
من مكان بعيد» .

فهذا نمط من أنماط العرب فى لغتها ، وأسلوب من أساليب الصياغة ،  
ولكن الأعشى طوره وزاد فيه ، حتى غدا معلما من معالم شعره ، وميسما  
بارزا فيه ، ولونا من ألوانه التعبيرية الخاصة .

---

(١) سورة فصلت الآيات رقم ٤٠ الى ٤٥ .

## الفصل بين طرفي الجملة :

كلف الأعشى بالفصل بين طرفي الجملة في شعره ، فهو لا يقرن الخبر بالمتبدأ ، أو الفاعل بالفعل أو حتى يقرب المسافة بينهما ، وإنما يباعد بينهما بجملة ، وربما بجمل ، وربما بجمل ترى . وولع الأعشى بذلك جعله يكاد ينفرد بهذا الشيوع في ذلك التركيب ، وترتب عليه أن القصيدة لدى الأعشى في نسيجها اللغوي ، وتركيبها الجملي توشك على التفرد بين الشعر الجاهلي .

فلم يعد البيت المستقل هو قطب الدائرة لدى الأعشى ، إذ لا يمكن الاستقلال في المعنى من قبل أن تستكمل الجملة عناصرها ، فتدخل بذلك الأبيات ، ويخلق الأعشى وحدة لغوية وفنية بينها ، وتسقط — على هذا — إلى حد ما فرية هلهلة القصيدة الجاهلية وفقدان الوحدة العضوية ، وكأن الأعشى يعمد إلى صياغة فكرية في جملة ممتدة ، فلا يستطيع البيت الواحد لمحدودية إمكاناته الموسيقية واللغوية إستيعاب المعنى ، فتتوالى الأبيات متشابكة لتؤدي المعنى ، ولتعبّر عن فكرة ، وتتهاوى بذلك فكرة البيت القائم المستقل في الشعر العربي ، إذ الأبيات يأخذ بعضها برقاب بعض ، ويسلم الأول للثاني فلا يزال المعنى منتقلا حتى يكتمل . وقد كان لهذه الطريقة عدة ظواهر منها :

### ١ - الفصل بين الفعل والفاعل كقوله :

ما بكاء الكبير بالأطلال      وسؤالي ، فهل ترد سؤالي  
دمنة قفرة تعاورها الصيف بريحين من صبا وشمال (١)

---

(١) الديوان ص ٣٩



فقد فصل بين الفعل «ترد» في البيت الأول ، والفاعل «دمنة» في البيت الثاني .

الفصل بين الفعل ومفعوله . كقوله :

تجلو بقادمتي حامة أيكّة      بردا أسف لثاته بسواد  
عذبا اذا سئل الخلاص      كأنما شربت عليه بعد كل رقاد  
صهباء صافية اذا ما استودفت      شجت غواربها نماء غوا (١)

فالفعل «تجلو» مفعوله في البيت الأول «بردا» ومفعوله في البيت الثاني «عذبا» ، والفعل «شربت» مفعوله «صهباء» في البيت الثالث .

والأعشى بذلك يخلق من النسيج اللغوي وحدة عضوية ، وتلاحما فكريا بهذا التركيب الممتد ، الذي لا ينتهى بإنتهاء البيت ، ولا يقف أمام تعرض القافية ، وإنما يتجاوزها ليكمل المعنى ، ويكسر حدثها ليتم البيان والإعراب وقوله :

وترى له ضرا على أعدائه      وترى لنعمته على من نالها  
أثرا من الخير المزين أهله      كالغيث صاب ببلدة فأسالها (٢)

فالبيت الثاني مرتبط بالبيت الأول ، ومتلاحم معه لأنه يكمله ، ويتم معناه وقد مزج التعبير اللغوي بينهما ، فالفعل «ترى» يأتي مفعوله في صدر البيت الثاني «أثرا» .

٣ - الفصل بين الفعل وما يتعلق به من شبه الجملة الظرف والجار والمجرور :

---

(١) الديوان ص ١٦٥

(٢) الديوان ص ٦٧

وعلى هذا النحو جاء قوله :

ثقف اذا نالت يداه غنيمة      شد الركاب لمثلها لينالها  
بالخيل شعنا ما تزال جيادها      رجعا تغادر بالطريق مسخاها (١)  
فالجار والمجرور «بالخيل» في صدر البيت الثاني متعلق بالفعل «ينال»  
في عجز البيت الأول .

#### ٤ - الفصل بين فعل الشرط وجوابه :

وربما فصل الأعشى جزئى جملة الشرط . الفعل والجواب ، وتلك  
طريقة فنية في استحواذ اهتمام السامع ، وجذب إنتباهه حتى يتابع مشاهد  
التعبير ، اذ يفرغ إلى معنى معين فيأتى عليه ثم يأتى بنهاية الجملة ليحمل المتلقى  
حملا على المتابعة والاهتمام ، وذلك أمر ملاحظ في شعره ، وأسلوب صياغته  
فمن قصيدة يمدح «أياس بن قبيصة الطائي» وإلى الحيرة ، يتحدث عن  
موقف صاحبه «قتيلة» منه ، حين أنكرت عليه ما هو فيه من زهد وإحجام  
عن تقحم الصعاب ، زاعمة أن ذلك من دواعى الهرم ، ويعتذر الأعشى عن  
نفسه مدعيا أنه وان كانت لمتة قد اشتعلت شيئا وجنحت تصرفاته إلى الاعتدال  
والقصد ، فمرجع ذلك إلى صروف الدهر ، وتقلب الحدثان :

١ وقد قالت «قتيلة» إذ رأيتني      وقد لا تعدم الحسناء ذاما  
٢ أراك كبرت واستحدثت خلقا      وودعت الكواعب والمداما  
٣ فان تك لمتي «يا قتل» أضحت      كأن على مفارقها ثغاما

---

(١) الديوان ص ٦٣

٤ وأقصر باطلا ، وصحوت حتى      كأن لم أجر في ددن غلاما  
٥ فان دوائر الأيام يفنى      تتابع وقعها الذكر الحساما (١)

فأداة الشرط وفعلها في بداية البيت الثالث ، وجواب الشرط «فان دوائر الأيام» . في البيت الخامس ، وهذه الأبيات مترابطة إذ لا يمكن أن يغير من ترتيبها ، فالصياغة المحكمة ، والنسيج اللغوي الممتد بين خلاياها لآحم بين أجزائها . فهو يبدأ بإيراده قول صديقه حين رآته ، ولكنه يقدم بين يدي حديثها لمحة متأنية ، فيها التحذير في الاندفاع وتصديق ما يقال لأن من طلب عيبا وجدده ، ثم يعرض قولها ، وما تأخذه عليه ، وما تعهده في خلقه ، ليبدأ في الرد عليها والاعتذار عن نفسه ، وعلى هذا فالبيت الأول يسلم إلى الثاني ، والثاني يتطلب الثالث ، وهكذا ، وهذا التركيب الفني المحكم والصياغة اللغوية الجيدة ، أحد معالم شخصية الأعشى الإبداعية .

ومن قصيدة يمدح فيها «الأسود بن المنذر اللخمي» يتحدث فيها عن ناقته وصلابتها ويعرض لموقف حرج يجابه العرب في صحرائهم التي تناهت أطرافها ، وغدت غولا فقد يتعرضون للهلاك والثبور إذ كاد أن ينفد الماء ولا تزال الشقة بعيدة بينهم وبين المنابع ، والمسافة تربو على سفر أربع ليال وخمسة أيام ، ولذا فقد أهابوا بمن يريد تغيير ناقته المجهدة حتى يسرع السير ، إذ لم يبق من الماء لديهم غير قطرات في أفواه القرب ، عند ذلك يعثرى ناقة الأعشى طائف من المرح والتهيه ، وتنشط في حركتها التي تفرى أديم الأرض المتأججة بسير سريع ولم لا ، وهي ضخمة البنيان ، حرة الأرومة !!؟

وإذا ما الضلال خفيف ، وكان الورد خمساً يرجونه عن ليال :  
واستحث المغيرون من القسوم وكان النطاف ما في العزال  
مرحت حرة كقنطرة الرومي ، تفرى المهجير بالأرقال (١)  
فأداة الشرط وفعلها «إذا ما الضلال» والجواب في البيت الثالث «مرحت  
حرة ...»

### رد الاعجاز على الصدور :

وهو أن يعيد الشاعر في القافية بعض ما ذكره في صدر البيت . وفي  
ذلك تلوين موسيقى وترجيع نغمي ، كقول الأعشى في هجاء الحارث بن  
وعلة :

أتعجب أن أوفيت للجارة مرة فنحن لعمرى اليوم من ذلك نعجب (٢)  
فقد أعاد الفعل «أتعجب» الذي في مطلع البيت في نهاية البيت «تعجب»  
ومن صور رد الاعجاز على الصدور التي أتى بها أن يوافق آخر البيت  
بعض ما ذكر فيه كقوله :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي ، فهل ترد سؤالي  
دمنة قفرة تعاورها الصيف بريحين ، من صبا ، وشمسال  
حل أهلي بطن الغميس فبادولي ، وحلت علوية بالسخال (٣)

- 
- (١) الديوان ص ٤١ ، خمسا : أى في اليوم الخامس ، النطاف : بقية الماء ، جمع نقطة  
العزال : جمع عزلاء . مصب الماء من القرية ، الأرقال : نوع من جرى الأبل .  
(٢) الديوان ص ٢٣٩  
(٣) الديوان ص ٣٩

وقوله :

فاذا تجوزها حبال قبيلة أخذت من الأخرى اليك حبالها (١)

التماس :

عرفة ابن المعتز بأنه (اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود المتكلم فيتمه (٢) ومن نماذجه في شعر الأعشى :

يكاد يصرعها لولا تشدها إذا تقوم إلى جاراتها الكسل (٣)

فقد اعترض «لولا تشدها إذا تقوم إلى جاراتها» بين الفعل «يصرعها» والفاعل «الكسل» و «لولا تشدها» تضيف بعداً إلى صورة «هريرة» وتم المعنى ، ويخلع على الصورة الحركة والحياة والمعاناة ، والاعتراض «بإذا» الظرفية وما دخلت عليه يحدد المسافة الزمنية ، ويقيد المعنى بقيد فني بليغ ، وهذا التسميع يخدم المعنى الشعري ، ويظهر جمال الصورة ، ويحدد قسبات العبارة .

وقوله :

يقول بها ذو قوة القوم إذ دنا لصاحبه . إذ خاف منها المهالكا

لك الويل ، أفش الطرف بالعين حولنا

على حذر ، وأبق ما في سقائك (٤)

فالفعل «يقول» في مطلع البيت الأول . ومفعوله في البيت الثاني ، وقد

---

(١) الديوان ص ٩٥

(٢) البديع ص ٤٦

(٣) الديوان ص ٩١

(٤) الديوان ص ١٢٥



وضح التميم صفة القائل . فهو ذو بأس ونجده ، وهذا يجعل لقوله معنى ودلالة ، وفي تكرار «إذا» وما بعدها إيضاح لحركة هذا يجعل لقوله معنى ودلالة ، وفي تكرار «إذا» وما بعدها إيضاح لحركة هذا القائل ، وسبيل تبليغه ، ثم يأتي الجار والمجرور «بالعين» وكان يكنى «أفش الطرف» ، ليؤكد مضمون الأمر ، كمن سمعا . وتضيف «على حذر» بعداً فنياً للصورة فيكتمل الاطار العام حيث الخشية والتوجس .

#### الالتفات :

هو انصراف المتكلم عن الاخبار إلى المخاطبة أو التكلم (١) كقوله :  
إذا مارآني مقبلا شام نبله      ويرى - إذا أدبرت - ظهري بأسهم  
على غير ذنب ، غير أن عداوة      طمت بك ، فاستأخر لها ، أو تقدم (٢)  
فقد انصرف الأعشى من الحديث عن الغائب (اخبار) إلى المخاطبة .

#### وقوله :

أتهجر غانية أم تلم      أم الحبل واه بها منجذم  
أم الصبر أحجى ، فإن امرأ      سينفعه علمه إن علم (٣)  
فقد انتقل من الخطاب إلى الغيبة .

#### وقوله :

رحلت «سمية» غدوة أجمالها      غضبي عليك . فما تقول بدا لها (٤)

- 
- (١) البديع ص ١٠٦ ، وتحرير التعبير ص ١٢٣  
(٢) الديوان ص ١٥٩ ، شام نبلة : أغمدتها من الأضداد  
(٣) الديوان ص ٧١  
(٤) الديوان ص ٦٣

إذ ابتداء البيت مخبراً ، وانتهى إلى المخاطبة والتساؤل .

ومنه قوله في شمولية القناء ، وعمومية الهلاك :

وما أن أرى الدهر في صرفه      يغادر من شارخ أو يقن  
فهل يمنعني ارتيادي البلاد      من حفر الموت أن يأتين  
أزال أذينة عن ملكه      وأخرج من حصنه ذا يـزن  
وخان النعم أبا مالك      وأى امرئ لم يخنه الزمن (١)

وهو كثير في شعر الأعشى ، وله فوق دلالاته الفنية دلالة ثقافية ، إذ  
ينم عن معرفة الأشياء والنظائر ، والوقوف على حوادث التاريخ وحركته ،  
والوعى الناضج بمجريات الأحداث في محيط الشاعر ..

وإذا كان الاستطراد يشترط فيه البلاغيون ضرورة ذكر المستطرد به  
باسمه بشرط ألا يكون جرى له ذكر في الكلام قبل ذلك (٢) ففي الأمثلة التي  
أوردناها للأعشى ما ينفي بهذا الشرط .

وعليه قول الأعشى أيضاً :

فما أنت إن دامت عليك بخالد      كما لم يخلد قبل ساساومورق  
وكسرى شهنشاه الذى سار ملكه      له ما اشتهى راح عتيق ، وزنبق  
ولا عادياً لم يمنع الموت ماله      وحصن بتيماء اليهو دى أبلق (٣)

التسليم :

«وهو أن يتقدم من الكلام ما يدل على ما تأخر منه . أو يتأخر منه ما يدل

(١) الديوان ص ٥١

(٢) تحرير التعبير ص ١٣٠

(٣) الديوان ص ٢٥٣ عاديا : والد السؤل الشاعر الكريم

على ما تقدم ، (١) والمصطلح مأخوذ من الدلالة اللغوية ، فالثوب المسهم هو الذى يدل أحد جوانبه على ما يليه للتجانس والمشاكلة . ومن نماذجه لدى الأعشى قوله :

فغاضت دموعى كفيض الغروب      أما وكيف ، وأما انحدار (٢)  
فلما قدم فى صدر البيت صورة دموعه وهى تهطل منه دل ذلك على أنه  
أما إن ينصب انصباباً أو يسيل فى تودة ورفق .

ويقول هاجياً «علقمة بن علاثة» :

ولست بالأكثر منهم حصى      وإنما العزّة للكائر (٣)  
فإدام الحديث فى مقام مباهلة وموازنة فقد دل الشطر الأول على معنى  
الشرط الثانى ، إذ ليس علقمة بمن تلتف حوله عصبه ، ولا توازره جماعة  
ومنطق القوم أن العزّة تقترن بالكثرة فتى نى عنه كثرة العدد فقد ، نى عنه  
العزّة والمنعة .

الترصيع :

لون من أوان الصنعة الفنية فى الأسلوب ، إذ الشاعر يقسم البيت إلى  
أقسام ، تتفق مقاطع الأقسام فى الحرف الأخير والوزن تقريباً وهو قريب  
الشبه بالسجع غير أنه يختص بالشعر ، أما السجع فقد يقع فيهما . يقول  
الأعشى مادحاً «هوزة بن على الحنفى» :

طويل النجاد ، رفيع العماد      يحمى المضاف ، ويعطى الفقير (٤)

(١) تحرير التعبير ص ٢٦٣

(٢) الديوان ص ٨١

(٣) الديوان ص ١٧٩ (ساسان : ملك من ملوك فارس ، موزق من ملوك الروم)

(٤) الديوان ص ١٣٣

فالترصيع بين «النجاد والعماد» وهو يعطى جرماً موسيقياً ، وتجاوباً نغمياً  
بحسب البيت . ويقول :

رخص أحم المقلتين ضعيف المنكبتين ، للعناق زجل (١)  
فقد أتى بالترجيع بين «المقلتين والمنكبتين» . ومن الترصيع قوله في  
وصف فرسه :

سلس مقلده أسيل خده مرع جنبه (٢)  
والاتفاق قائم بين جزئي البيت (مقلده وخده) حيث كرر الدال والهاء  
في نهاية الكلمتين :  
التفريع :

وهو أن يبدأ الشاعر كلامه باسم منق (ما خاصة) ثم يصف الاسم المنق  
بمعظم (٣) أو صافه اللاتقة به أما في الحسن أو القبح ، ثم يجعله أصلاً يفرع  
منه معنى في جملة من جار ومجرور متعلقة به تعلق مدح أو هجاء ، أو فخر  
أو نسيب أو غير ذلك كقول الأعشى :

ماروضة من رياض الحزن معشبة      خضراء جاد عليها مسبل هطل  
يضاحك الشمس منها كوكب شرق      مؤزر بعميم النبت مكتهل  
يوماً بأطيب منها نشر رائحة      ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل (٤)

---

(١) الديوان ص ٣١١

(٢) الديوان ص ٣٢١

سلس : سهل مقلدة : موضع القلادة ، عنقه ، أسيل : أملس ، مرع : كثير  
الكلاء

(٣) تحرير التعبير ص ٣٧٣

(٤) الديوان ص ٩٣

وهذا النمط من التعبير يكثر منه الأعشى . ويتردد في أثناء شعره . كقوله :

وما مزبد من خليج القرات	جستون غواربه تلتطم
يكب الحلية ذات القلاع	قد كان جؤ جؤها ينحطم
نكأ كأ ملاحها وسطها	من الخوف كوثلها يلتزم
بأجود منه بما عونه	إذا ما سماؤهم لم تغم (١)

التذييل :

وهو أن يذيل المتكلم كلامه بجملة تحقق فيها ما قبلها من الكلام وهذا التذييل قد يؤتى به لتوكيد ما سبقه في صدر الجملة ، وربما عرض معرض المثل . وعليه قول الأعشى :

وخان النعيم أبا مالك      وأى امرئ لم ينخه الزمن (٢)  
فبعد أن ذكر الأعشى فعل الدهر ببعض رجالات العرب ، عرج على «أبي مالك» وهو قبان بن ملكيكرب زعيم التابعة (٣) ثم انتهى البيت بهذا التساؤل : «وأى امرئ لم ينخه الزمن ؟ . «فخرج المثل ، ولخص الموقف الانساني حيال أفاعيل الدهر ، وهذا التذييل يؤكد مضمون ما سبق من شعر ، ويوجز المأساة التي تثقل صدر الانسان ، وفيه كذلك روح المثل الذي يخفف من وطأة موقف صعب ، وقوله :

- 
- (١) الديوان ص ٧٥ (الغوارب: جمع غارب وهو أعلى الشيء والمقصود الأمواج ، الحلية : السفينة ، جؤجؤها : صدرها ، نكأ كأ : تمايل ، كوثلها : مؤخرها ، الماعون : العطاء)  
(٢) الديوان ص ٥١  
(٣) العقد الفريد ج ٣ ص ٣٧٦



إذ اقتهم الحسب أنفاسها وقد تكره الحرب بعد السلم (١) .  
فالشطر الثاني تذييل لما يثيره الشطر الأول من معنى ، فالإنسان لا يدرك  
مدى فداحة الحرب إلا إذا أصابته بوابل من مصائبها ، وأقل أثرها تغيير  
نمط السلوك ، من الدعة والراحة إلى الهلاك والدمار ، والترقب والتوتر ،  
وكثير من الناس يبغضونها لذلك «فقد تكره الحرب بعد السلم» . ويقول :

بانت وقد أسارت في النفس حاجتها بعد إئتلاف وخير الود مانفعا (٢)

فالأعشى يتحدث عن موقف سعاد منه ، وكيف بانت ، وكيف  
تنكرت له وهو لم يقض وطره ، ولم تمنح القطعية آثار حبها السالف ، فما  
تزال في النفس مآرب ، ولكن «سعاد» لم ترع حرمة لعهد ، ولم ترتبط بود  
«وخير الود مانفعا» فهذا التزييل يعرب عن موقف الأعشى ويكشف عن  
رأيه في تصرفات «سعاد» . ومثله قوله :

ولقد أقطع الخليل إذا لم أرج وصلان الأخاء الصداق (٣)

فجملة «ان الأخاء الصداق» تذييل يؤكد مضمون المعنى الذي أورده  
الأعشى في صدر كلامه ... وقوله :

أن يأتيك برهنهم فهما اذن جهدا ، وحق لحائف أن يجهدا (٤)

فالتذييل «وحق لحائف أن يجهدا» تكملة للمعنى الذي قدمه الشاعر في  
صدر البيت فان (ابن قبيصة) حين أخذ الخوف بتلابيبهم ، وتمكن منهم ،

---

(١) الديوان ص ٧٥

(٢) الديوان ص ١٣٧ (أسارت : أبقت)

(٣) الديوان ص ٢٤٧

(٤) الديوان ص ٢٦٧

حملها على أن يقدم الرهائن ، وفي ذلك إرهاب وعنت ، وليس بغريب أن يشق الخائف على نفسه ويكرهها على ما ترفض ... وقوله :

فلا تكسروا أرماحكم في صدوركم فتغشمكم . إن الرياح من الغشم (١)  
فالأعشى ينصح (ابن عمه) بالكف عن إثارة الفتن وإيقاظ البغضاء ،  
فإن الحرب إذا شبت فسيصلها القوم جميعا ، ومتى نفذ الرمح إلى صدر  
ابن عمك فقد نفذ إلى صدرك ، فالإنسان بذلك يحمل نفسه شططا ، ويدفعها  
إلى الظلم والقسر ، وما حمل السلاح بين الأقارب إلا رغبة الظلم .

المراجعة :

وهو أن يحكى المتكلم مراجعة في القول ، ومحاورة بينه وبين غيره (٢) ،  
ومن عجب أن ابن أبي الأصبع لم يذكر في هذا الباب بيتا جاهليا مع وفرة  
الشعر فيه ، ولا سيما الأعشى الذى يقول :

فقلنا له هذه هاتها	بأدماء في جبل مقتادها
فقال تزيدوننى تسعة	وليست بعدل لأندادها
فقلت لمنصفنا أعطه	فلما رأى حضر شهادها
أضياء مظلتها بالسراج	والليل غامر جدادها
دراهمنا كلها جيد	فلا تحبسنا بتقادها (٣)

ففي هذه الأبيات مراجعة ، حين يحكى الأعشى ذلك الحوار الذى دار

---

(١) الديوان ص ٣٤١

(٢) تحرير التحبير ص ٥٩٠

(٣) الديوان ص ١٠٥ (الأدماء : الناقة الخالصة البياض الشهاد : الدراهم المبذولة ،  
جدادها : أهذاب الثوب

بينه وبين تاجر الخمر وهو حوار سريع الإيقاع ، ربما صدر بقلنا أو فقلت  
وقد يأتي معتادا مثل البيت الأخير ، ومن المراجعة قوله :

وقد قالت «قتيلة» إذ رأتني      وقد لا تعدم الحسناء ذاما (١)  
أراك كبرت واستحدثت خلقا      وودعت الكواعب والمداما  
فان الأعشى في هذين البيتين يحكى ما قالته صاحبتة «قتيلة» حين رآته  
في أسلوب نسائي ذي خصائص مميزة ، وتلك مقدرة فنية كبيرة للأعشى .  
الاطراد :

أن يذكر الشاعر نسب من يتحدث عنه ، وعادة ما يكون الاسم خارجا  
عن الوزن والنغم ، فيحدث اختلالا داخل النسيج الفني ، أما إذا جاء سلسا  
لا تعسف فيه ، بحيث يشبه تحدره باطراء الماء لسهولته وانسجامه ، فمتى  
جاءت «الأسماء» كذلك دلت على قوة عارضة الشاعر وقدرته  
كما يقول ابن أبي الأصبع (٢) .. ومن نماذجه في شعر الأعشى قوله في رجل  
من رجالات بكر هو «قيس بن مسعود الشيباني» حين وفد إلى «كسرى» بعد  
موقعة «ذى قار» :

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد وأنت امرؤ ترجو شبابك وائل (٣)  
فقد أتى بنسب «قيس» في شطر واحد ، ولم يتخلله حشو يقيم به الوزن «فدلت  
على قوة طبع الشاعر وقلة كلفته ، ومبالاته بالشعر ، وأتت كالماء الجسارى  
اطرادا » كما يقول ابن رشيق عن هذا البيت . (٤)

---

(١) الديوان ص ٢٣١

(٢) تحرير التحرير ص ٣٥١

(٣) الديوان ص ٢١٩

(٤) العمدة ص ٨٢ ج ٢

## التكميل :

وهو أن يورد الشاعر معنى يرى أن الاختصار عليه ينقص المراد فيحتاج إلى إضافات تكمل مراده ، وزيادات تم معناه ... كقول الأعشى :

وأقبلن يعرضن نحو امرئ إذا كسب المال لم يخزن  
ولكن على الحمد إنفاقه وقد يشتره بأغلى الثمن (١)

فهو يمدح «قيس بن معد يكرب الكندي» بأنه إذا استحوذ على المال لم يمسكه ، وفي هذا إشارة إلى الكرم . ولكنها غير خالصة ، فقد يكون بذله فيما يجلب الشر ، ويثير الاحن وربما أنفقه على ملذاته وشهواته ، فيكمل المعنى ليستل هذا الهاجس الذي يشي به البيت الأول «ولكن على الحمد إنفاقه» فبهذا التكميل حسم الموقف ، وبين المعنى ، وأتم المقصود ... وقوله :

وسعى لكندة غير سعى مواكل «قيس» فضر عدوها ، وبني لها (٢)

فقد مدحه بسعيه لقبيلته ، ولو اقتصر على هذا ، لما اكتمل المعنى ، إذ ربما سعى العاجز والضعيف ، فما مدى سعى «قيس» اذن . فيأتي قوله «غير سعى مواكل» . ليكمل المعنى السعى المذكور في صدر البيت ، ويشعر الأعشى أن المعنى الذي يريده ما يزال ناقصا فيكملة بتلك الإضافات .. «ضر عدوها» و «بني لها» . الإضافات تبين نوعية سعيه ، وفيم كان ، ولو أن الأعشى اقتصر على ايراد السعى غفلا بدون هذه الإضافات لنقص المعنى كثيرا ، فكل لفظة يضيفها الأعشى تكمل المعنى وتتمه .

---

(١) الديوان ص ٥٩

(٢) الديوان ص ٦٧

وقوله في مدح «قيس» أيضا :

إلى حامل الثقل عن أهله إذا الدهر ساق الهنات الكبارا (١)

فقيس «يجشم نفسه رفع الأصر عن أهله ، ويتحمل - دونهم - ثقل الأعباء ، وهذا أمر محمود ، ولكن الأعشى يضيف بعدا جديدا إلى هذا المعنى ويكمل صورة قيس» ، فهو يعرض نفسه لذلك حين يرميهم الدهر بكل موبقة ، ويصميهم بآسائه وشروره ، وكأن «قيسا» لم يكتف بمطلق حمل الأثقال ، والتعرض للموبقات ، وإنما يقدم حين يكون الاحجام تعقلا ، ويتحمل حين يكون التخلي صبرا ، ومن له مقدرة على تحمل أثقال الدهر ؟.

الإيجاز :

اختصار الألفاظ من غير إخلال بالمعنى ، وتبدو مقدرة الشاعر وفنيته حين يعرض لقصة ثم يذكرها بتفصيلاتها ، مع إدراكنا أن الشعر يجنح - غالبا - للإيجاز والحذف ، نظرا لطبيعته وظروفه الفنية . وفي شعر الأعشى نماذج لذلك ومن أشهرها قصة «السمؤل» حين يمدح «شريح بن حصن» قائلا :

كن كالسمؤل إذ صار الهام له في جحفل كسواد الليل جرار  
إذ سامه خطي نخسف فقال له : مها تقله فاني سامع حار  
فقال : ثكل وغدر أنت بينهما فاختر ، وما فيها حظ المختار  
فشك غير قليل ، ثم قال له : اذبح أسيرك ، إني مانع جاري (٢)

(١) الديوان ص ٨٧

(٢) الديوان ص ٢١٥



ويعلق صاحب «تحرير التحبير» على القصيدة بقوله : «فانظر كيف أغنى  
الأعشى عن تحفظ القصة بطولها من يريد حفظها بهذه الأبيات التي استوعبها  
فيها ، مع ما انطوت عليه ألفاظها التي خرجت كلها مخرج الحقيقة (١) .  
وتلك طبقة من الفصاحة عالية لا يصل إليها إلا أنداد الأعشى ، وقليل  
ما هم ، وفي تلك القصيدة من فنون القول الكثير ، ولكننا سنشير إشارة عابرة  
إلى الإظهار بعد الأضمار .

أقتل ابنك صبرا أو تجميء بها طوعا ، فأنكر هذا أى انكار  
فالضمير في «بها» يعود على الدروع التي سيفصح عنها الشاعر بعد ذلك  
في قوله :

واختار أدراعه أن لا يسب بها ولم يكن عهده فيها يختار  
وفيه رد الإعجاز على الصدور ، والتكميل ، والاحتباس ، والمراجعة  
وكل ذلك في :

وقال لا أشتري عارا بمكرمة فاختار مكرمة الدنيا على العار  
والصبر منه قديما شيمة خلق وزنده في الوفاء الثاقب الوارى  
فتلك مقدرة لغوية ، وصياغة فنية عالية ، وإبداع فذ ، حتى أن ابن  
أبي الأصبع يقول : و (قد رأيت أكثر العلماء على تقديمهم الأعشى في اقتصاصه  
قصة «السمول» (٢) .

---

(١) تحرير التحبير ص ٤٦١

(٢) المرجع السابق ص ٤٥٩

## التفصيل بعد الأجمال :

ربما يأتي الشاعر بمعنى عام ثم يردفه بما يوضح بعض ملامحه ، ويكشف عن جوانب قد تكون خفية ومن أمثلة ذلك في شعر الأعشى قوله : — من بحر الطويل —

لعمرك إن الراح إن كنت سائلا      لمختلف غديها وعشاتها  
لنا من ضحاها خبث نفس وكأبة      وذكرى هموم ما تغب أذاتها  
وعند العشى طيب نفس ولذة      ومال كثير غدوة نشواتها (١)

فالأعشى يجب من يتوقع سؤاله عن الخمر بأنها ليست على نسق واحد في التأثير ، وإنما يختلف مذاقها باختلاف الأوقات وبعد هذا الأجمال «لختلف غديها وعشاتها» ، فصل هذا الاختلاف وبين ارتباط المذاق الطعمي والنفسى بالأوقات ، وذكر ذلك في البيتين اللاحقين ، فالنهار يعترى شارب الخمر فيه الشعور بالكآبة وضيق النفس ، وتتوافد عليه الخواطر حزينة ما تنقطع ، متواترة لانتى ، حتى إذا وفد المساء واحتساها اعترته اللذة ، وانشرح صدره ومن نماذجه قوله : — بحر المتقارب —

وبانت وقد أسارت في الفؤاد      صدعا على نأيتها مستطيرا  
كصدع الزجاجة ما تستطيع      كف الصناع لها أن تحيرا (٢)

فالأجمال في قوله «صدعا» ثم أخذ يبين مدى هذا الصدع ، ويكشف عن بعض ملامحه فأتى بالبيت الثانى كله ، ففي التفصيل البيان ، والاعراب ، والكشف .

(١) الديوان ص ١١٩ .

(٢) الديوان ص ١٢٩

## التوشيع :

وهو مأخوذ من «اعلام الثوب» ، اذ الثوب الموشع من به رقوم وطرائق وهو في اصطلاح البلغاء (أن يأتي الشاعر أو الناثر في كلامه بإسم مثنى ، ثم يأتي باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى) (١) .

وهو يدل على تمكن الشاعر من صناعته ، وللأعشى أمثلة عديدة نكتفي منها ببعض الأمثلة ، فحين يتحدث عن موقف «قيس بن مسعود» من قومه يقول : — بحر الطويل —

أطورين في عام : غزاة ورحلة      ألا ليت «قيسا» غرقته القوابل (٢)  
فقد جاء بالمثنى «طورين» ثم ذكر ما يتضمنه تفصيلا «غزاة ورحلة» .  
ومن قصيدة يمدح «أياس بن قبيصة» يقول له :

له يومان : يوم لعب خرد      ويوم يستنى القحم العظاما (٣)  
ويقول : متحدثا عن منظر بعض النسوة :

علون بأنماط عتاق وعقمة      جوانبها لونان : ورد ومشرق (٤)  
ولو أننا أنعمنا النظر في «التوشيع» لألفيناه شعبة من الاطناب ، ولعل الغرض منه الإيضاح بعد الإبهام ، وتداعى المعانى لوجود التماثل ، وإذا كان الشعراء — شعراء الصنعة — قد أكثروا منه فأتى فاترا ضعيفا متكلفا ، فان

---

(١) خزانة الأدب للحموي ج ١ ص ٢١١ ونهاية الأرب ج ٧ ص ١٤٨

(٢) الديوان ص ٢١٩

(٣) الديوان ص ٢٣٥

(يستنى : يطلب ، القحم : الأهوال)

(٤) الديوان ص ٢٣٧

الأعشى قد برىء من كل ما يسقم التركيب ويخل بالصنعة ، فخلع على الأسلوب من جماله وحسنه بقدر ما فيه من قوة الترابط ، والتماثل ، وإجماع القرين . (وأما الشعر فقد وقع فيه فلتات ، والمطبوع منه لا يجاوز المرة الواحدة ، ينفخ بها الإلهام من غير طلب لها ، فالموصوف بالجودة من هذا النوع لا يمكن أن يأتي إلا لمعا قليلة ، والمكرر كله — مما قصد لذاته — تبدو عليه سنة التكلف واضحة) (١) .

### السجع :

وهو اتفاق آخر الكلمات في الحرف الهجائي بحيث تأتي متماثلة ، ومثله عند الأعشى

رفيع الوساد ، طويل النجاد ضخم الدسيعة رحب العطن (٢)  
ففي البيت «سجع» بين «الوساد والنجاد» ، وقوله :  
تحسب الزق لديها مسندا حبشيا نام عمدا ، فأنبطح (٣)  
فأتفاق الحرف الأخير في «مسندا وعمدا» خلق في التركيب نوعا من الموسيقى والترديد النغمي ، ومن أمثله أيضاً وصفه للناقة :  
وقد أقرى الهموم اذا اعترثنى عذافرة مضبرة عقاما (٤)  
حيث ترددت «الراء والتاء المربوطة» في كل من «عذافرة مضبرة» .  
وقوله :

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوحل

---

(١) البلاغة الغنية ص ١٣٧ المرحوم علي الجنلي ط ٢ الأنجلو  
(٢) الديوان ص ٦١ (النجاد : حائل السيف ، الدسيعة : الجفنة ، العطن : مناخ الأبل  
(٣) ص ٢٧٩  
(٤) الديوان ص ٢٣١ (عذافرة : شديدة ، مضبرة : مجتمعة الجسم ، عقام : قوية لم تلد)

فالسجع في «غراء وقرعاء» وقوله في شاربى الحمر :

لا يستغيقون منها وهي راءنة      الإبهات ، وان علوا وإن نهلوا (١)  
فالسجع في «علوا ونهلوا» فإنه يوجد تجانسا وتألفا بين ألفاظ البيت ،  
وإذا كان السجع من المحسنات البديعية كما اصطلح القلماء فإنه لا ريب يخلق  
صلة ، ويوجد علاقة فنية تجعل العمل الإبداعى فيه وحدة واتساق وترابط .  
الجناس :

وهو نمط من أنماط الصنعة ، وقد حظى لدى الأقدمين من علماء البلاغة  
بتعاريف شتى لعل من أشهرها تعريف قدامه بن جعفر (٢) في «نقد الشعر» حين  
حده بأنه (اشتراك المعانى فى ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق) (٣) ،  
وهو أتم من تعريف «ابن جعفر له بأنه (أن تجيء الكلمة مجانسة أختها) . (٣)  
ومن التجنيس الذى ورد فى شعر الأعشى :

تجنيس التغاير :

وهو الذى يكون بين اسم وفعل كقوله :  
قالوا الركوب فقلنا تلك عادتنا      أو تنزلون فأنا معشر نزل (٤)  
فالتجنيس بين الفعل المضارع «تنزلون» والأسم «نزل» ، ومنه قوله :  
كلا زعمتم بأنا لا نقاتلكم      إنا لأمثالكم - يا قومنا - قتل (٥)

---

(١) الديوان ص ٩٥

(٢) نقد الشعر ص ٦١

(٣) البديع ص ٥٥

(٤) الديوان ص ٩٩

(٥) الديوان ص ٩٧



ومنه :

قلنا : الصلاح ، فقالوا : لانصالحكم أهل البنوك ، وعير فوقها الحصف (١)

تجنيس التماثل :

أن تماثل الكلمتان فعلا كانتا أو أسما ، كقوله :

قالوا البقية ، والهندي يحصدهم ولا بقية إلا النار فانكشفوا (٢)

فالتجنيس هنا بين اسمين «البقية وبقية» ، وقد يكون بين فعلين كقوله :

إذا أمالوا إلى الشباب أيديهم ملنا يبيض ، فظل الهام يختطف (٣)

فالتجنيس بين «أمالوا وملنا» ،

الجناس الناقص :

مانقص أحد طرفيه حرف أو أكثر كقوله :

تخرج الشيخ من بنية وتلوى بلبون المعزابة المعزال (٤)

وقوله :

فكلنا مغرم يهذى بصاجبه ناء ، ودان ، ومحبول ومحبتل (٥)

فالجناس واضح بين «المعزابة والمعزال» وبين «محبول ومحبتل»

الجناس المقلوب :

وهو أن تكون إحدى الكلمتين عكس الأخرى بتقديم بعض حروفها

---

(١) الديوان ص ٣٤٥

(البنوك : ج نبكة وهو التل أو النخل ، الحصف : جلد للتمر يصنع من الخوص)

(٢) الديوان ص ٣٤٧

(٣) الديوان ص ٣٤٧

(٤) الديوان ص ٥٥

(٥) الديوان ص ٩٣

على بعض كقوله تعالى (إني خشيت أن تقول فرقت بين بني إسرائيل ولم  
ترقب قولي (١) . وكقول الأعشى :

فعاشوا بذلك في غبطة فجار بهم جارف منهزم (٢)  
فكلمة «فجار» تشتمل على جميع حروف «جارف» مع اختلاف في تركيب  
الحروف ، وقوله :

وأحلم من «قيس» وأجراً مقدماً لدى الروح من ليث إذاراح حاردا (٣)  
وقوله :

رده دهر المضلل حتى عاد من بعد مشية للدليف (٤)  
فالفعل «راح» إذا قلته وأضفت الدال اليه صار «حارداً» ، وكذلك  
«دهره» فيها حروف «رده» لو استعضنا عن تضعيف الدال بهاء ، وفي ذلك  
قدرة موسيقية ، تستميل الأذن ، وتوحى بالمهارة اللغوية ، والصنعة الفنية  
البيانية .

الطباق :

ايراد كلمة مع ما يضادها في المعنى ، وهو لون من التلوين البياني ، وأداة  
لتجميل الكلام ونمط من أنماط الصنعة ، وهو لون من التلوين البياني ، وأداة  
لتجميل الكلام ونمط من أنماط الصنعة ، وهو على ثلاثة أقسام :  
طباق الإيجاب : مثله قول الأعشى في نعت «سمية» وما يتأبها :

---

(١) سورة طه آية رقم ٩٤

(٢) الديوان ص ٧٧

(٣) الديوان ص ١٠٣

(٤) البوان ٣٥١

هنا النهار بدالها من همها مايلها بالليل زال ذوالها (١)  
فقد طابق بين «النهار والليل» وقوله :

وقد أشرب الراح قد تعلمين يوم المقام ، ويوم الظعن (٢)  
فالطابق بين «المقام والظعن» ، وقوله :

«أبا مسمع» أنى امرؤ من قبيلة بنى لى مجداً موتها وحياتها (٣)  
فالطابق بين «موتها وحياتها» .

طباق السلب : وهو أن يأتى المتكلم بجملتين - مثلاً - إحداهما موجبة  
والأخرى منفية ، كقوله :

وهالك أمـلـ بجنونه كآخـر في قفـرة لم يـجنـ (٤)  
فطباق السلب بين «يجنونة ولم يجن» ، وقوله :

لا ينقص الشيب منه مايقال له وقد تجاوز عنه الجهل فانقشعا (٥)  
طباق الترديد : وهو أن يرد آخر الكلام المطابق على أوله (٦) ، ولم يمثل  
ابن أبى الاصبع فى «تحرير التجبير» إلا بقول الأعشى فى مدح «هودة بن  
على» الحنفى

لا يرقع الناس ما أوهى وإن جهدوا طول الحياة ، ولا يوهون مارقعا (٧)

(١) الديوان ص ٦٣

(٢) الديوان ص ٥٣

(٣) الديوان ص ١٢١

(أبو مسمع : شيان بن شهاب الجحدري)

(٤) الديوان ص ٥١

(٥) الديوان ص ١٤٣

(٦) تحرير التجبير ص ١١٥

(٧) الديوان ص ١٤٧

فطباق الترفيد حيث أعاد في نهاية البيت «ملوقعا» لتوائم «لا يرقح» في أول البيت .

### المطابقة :

أن يذكر المتكلم في صدر حديثه عبارات ثم يتوخى الاتيان بما يقابلها في المعنى ، ومن ذلك قوله في مدح «الأسود بن المنذر» .

فأرى من عصاك أصبح مخدولا      وكعب الذى يطيعك عالى(١)  
فقد قابل بين «عصاك وبطيعك» وبين «مخدولا وعالى» ، وقوله في مدح «هوزة بن على» .

لما يرد من جميع — بعد — فرقة      وما يرد — بعد — من ذى فرقة جمعا(٢)

وهذه أهم أساليب الصنعة اللغوية الفنية في شعر الأعشى ، وكلها إمكانات ابداعية تحاول ابراز المعنى ، وتجليه المراد فى أبهى مسمع ، وأجلى بيان ، وهى الطرائق التى أشار اليها «قدامه بن جعفر» حين قال ( أحسن البلاغة الترصيع والسجع ، واتساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ من لفظ ، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة ، وصحة التقسيم باتفاق المنظوم ، وتلخيص الأوصاف بنى الخلاف ، والمبالغة فى الوصف بتكرير الوصف(٣) وهذه الأساليب ذاتها يعبر عنها الأمدى بقوله : ( وليس الشعر عند أهل العلم به الا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها(٤) .

(١) الديوان ص ٤٧

(٢) الديوان ص ١٤٧

(٣) جواهر الألفاظ ص ٣ طبعة الخانجي تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد

(٤) الموازنة بين الطائيين ص ٣٩١ ط ١ ١٩٤٤ م

وما ذلك إلا لأن الشعر عند العرب صناعة ، ولكل صناعة قوانينها ،  
ولهذه القوانين أصول تتعلق بالشكل ، وسبيل الاستخدام اللغوى ، ولما  
كانت القصائد تلقى فى المحافل والمجامع وآلة التوصيل فيها الأذن واللسان فقد  
اهتم العرب - لذلك - بالصياغة ، والصنعة اللغوية ، وتفاوتت أقدار  
الشعراء تبعاً لنباهتهم واقتدارهم ، ولقد برز الأعشى فى صناعة الشعر ،  
وفاق أقرانه بأساليبه الفنية ، وإحاطته الشاملة بأسرار التراكيب ، ومعطيات  
الألفاظ ، وهذا ما يجعلنا نقدره ونشيد به فى عالم الشعر العربى ، (لأن الذى  
يحدد قيمة العمل الأدبى فى النهاية هو قدرة الأديب ، ومدى تمكنه من فنه  
وسيطرته عليه ، (١) وإدراكه لحفايا هذه الصنعة) كما يقول استاذنا الدكتور  
«محمد زكى العشماوى» .

والذى يقرأ شعر الأعشى يجده قد تمكن من فنه ، وسيطر عليه ، ووقف  
على أدق أسرارهِ فجاء شعره حاملاً مقومات الشعر العربى فى التصور النقدى  
القديم ، وجامعاً للأساليب المتباينة التى استخرجها النقاد من سائر الشعر ،  
وقد نكون وفقنا فى إبراز تلك الأساليب لديه .

---

(١) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص



# الفصل الثاني

## الخيال الشعري والصورة

### طبيعة صور الأعشى وأنواعها :

التصوير أحد الوسائل الفنية المستخدمة في القصيدة وهو يتكون من مجموعة من العناصر المتباينة ، والجزئيات المختلفة التي تتآزر لتخرج في النهاية قدرة تعبيرية عن موقف ما .

وقلما تخلو قصيدة – قديمة أم حديثة – من الصور الفنية ، ولذا فقد اختلف الدافع اليها ، وتباينت سبل استخدامها ، وتتنوع طرائق ورودها في القصيدة العربية .

وصور الأعشى ليست على نسق واحد ، وإنما اختلفت تبعاً للمصدر المكون للصورة ، والغرض الفني الذي من أجله استخدمت ، وعلى ذلك نستطيع تقسيم صورته إلى ما يأتي :

### أولاً : صورة تقريرية :

وتلك الصور تقف عند حدود المشاكلة بين طرفي الصورة ، وتقنع بالدلالات اللغوية الصرفة المستخدمة في مثل ذلك الموقف ، ومثل هذا النوع من التصوير ضحل في العطاء الفني مجذب فلا يثير أحاسيس ، ولا يرمز إلى مضامين ، فالناقة – مثلاً – قبل السفر ضخمة قوية ، قد منعت من طروق الفحل ، وهي صبور ترداد نشاطاً في الهاجرة ، فإذا انتهت الرحلة

غدت ضامرة واهنة ، ومصدر هذه الصور الحواس والادراك المباشر ،  
فمنها صور بصرية غاية مافيه من فنية إنما هو دقة التشبيه ، كقوله يصف  
ناقته :

لها فخذان تحفران محالة      وصلبا ، كبنيان الصفا متلاحكا  
وزورا ترى في مرفقيه تجانفاً      نبیلا ، كبيت الصيدلاني دامكا  
ورأساً دقيق الخطم صلباً مذكراً      ودأيا كأعناق الضباع ، وحاركا (١)  
فهذه الناقة ذات فخذين تحملان ظهراً قوياً فقاره ، كأنه بيت قد بنى  
من الحجارة ، ويبتعد مرفقاها عن صدرها بعداً حسناً غير شائن ، كأن  
مرفقيها بيت ملك ، أما رأسها فصلب دقيق في موضع الخطام ، وتعن منها  
فقار ظهرها في قوة وبأس حتى لكأنها قطعة من العضد ، ودلالات هذه  
الصور دلالات جزئية غير نامية ولا حية ، ولا تثير في النفس تطلعا ولا تأملا  
ولا استدعاء ، وأحياناً تكون مصادر الصورة التقريرية سمعية تعتمد على  
الأذن ، وأثر تلك الأصوات على تكوين الصورة وتلوينها فني ومن ذلك  
وصفه للناقة حين تنتابه الهموم ويعتريه طائف من الكمد فيعتمد إلى ناقتة  
القوية ذات البأس فتحمل عنه كبر ما يعاني ، وكم خاف عليها فمنع الفحول  
عنها ، وهي ذات صفات تدل على النجابة والسموق ، فمرفقها يبتعد عن  
ابطها ، وحين تسير قد تسمع صوت السيور تحتك بهيكلها كصوت الرماح  
في يد صانعها ، وما أن يرفع صوته يزجرها حتى تنطلق مسرعة كذكر  
التعام يطارده أنثاه .

وقد أقرى الهموم إذا اعترتني      عذافرة مضبرة ، عقاما

---

(١) الديوان ص ١٢٥

مفرجة ، يثبط التسع فيا      «أطيط للسهرية ، أن قهاما  
إذا مارعتها بالزجر أجت      أجيج مصلم يزفي نطاملا(١)

وإذا كانت بعض المصادر هنا سمعية كالأطيط ، فإن استخدام الشاعر  
لوسيلته الفنية اختلف في هذه اللوحة عن سابقتها ، ففي اللوحة السابقة استخدم  
في كل الصور أداة التشبيه (الكاف) ، أما هنا فقد استخدم المفعول المطلق ،  
بعد أن حذف أداة التشبيه وذلك تلوين في ، واستخدام لغوى جيد ، وحيث  
لا يمكن الادعاء بأن طرفي الصورة متحدان فالأولى استخدم أداة التشبيه ،  
لتحد من المبالغة والتجاوز ، إذ مهما بلغت متانة بنيان الناقة فهو دون بنيان  
من الصخر ، ولذا فقد استغل الأعشى دلالة أداة التشبيه (الكاف) ولكن  
حين يمكن التجاوز ، وتضييق الفوارق بين طرفي الصورة حينئذ تحذف  
وسيلة التقريب ، وربما استخدم في الصورة التقريرية المصادر المرئية  
والمسموعة ، حين يتحدث عن ناقته التي يجوب بها المقازة ، ذات الآبار  
المطموسة والمياه الراكدة ، عندما تستوى الشمس في كبد السماء ، ذلك الوقت  
العصيب الذي يصلى المسافرين بشواظ من نار ، ولا غرو فهي ضخمة  
كالقصر ، قد اكنز شحمها وطال سنامها فوق هيكل عظيم كأنه صخرة  
أصابها وابل فغدت صلدة ، والأعشى لا يدعها تسير على مهل وتمشى الهوينى  
ولكنه استنفد ما بها من قوة ، وأفى مالد بها من عزم وأيد فوق تلك الصحراء  
المستوية كالثوب المتخذ من الخز :

---

(١) الديوان ص ٢٢١ (عذافرة : شديدة ، مضيرة : مجتمعة الجسم ، عقام : لم تلد  
الأطيط : صوت الرجل ، رعتها : أفرعتها ، أجت : جرت ، المظلم : المقطوع  
الأذنين وهو النعام ، يزفي : يطرد)

وبيداء قفر كبرد السدير      مشاربها دائرات أجن  
قطعت إذا خب ريعانها      بدوسرة جسرة كالقطن  
وطال السنام على جبلية      كخلفاء من هضبات الدجن  
فأثنتها ، وتعاللتها      على صحصح كرداء الرदन(١)

ثانيا : صور تنقل جانباً نفسياً :

اشتمل بعض شعر الأعشى على صور تخطت الجانب التقريرى ،  
وتجاوزت التعبير المباشر إلى الدلالات الرامزة ، والابحاءات التى تشي  
بمواقف نفسية ، وربما كانت عناصر الصورة مستمدة من الحياة المعاشة  
والأمور المعتادة ، ولكنه يستغل الدلالات استغلالاً فنياً ، ويفجر ماتحتويه  
الألفاظ من طاقات .

بصور ناqqته ومن خلال سرده للمشاهد التى يريد نقلها يتوقف عن  
الاسترسال ، ويعدو - فجأة - خلف مشهد أتى به فيتبعه ويتقصاه حتى  
ينتهى منه ، ثم يعود ثانية إلى ما كان فيه فيبينا يذكر سنام ناqqته عارضاً بعض  
نعوتها حتى يذكر الحمار الوحشى فيتسى ناqqته أو يتناساها ويشرع فى إيراد  
أوصاف الحمار عارضاً جانباً من حياته ونمطاً من صراعه ، وضرباً من  
معاناته ، فالناقة حين يمسها الصوت تعدو كما يعدو حمار الوحش الجوال  
الذى لا يكف عن إصدار الصوت معرباً عن نشاطه ، ولكن الهزال قد حاق  
به لرداءة فصل الصيف إذ فيه يحف العشب ، ويبيس الكلاً ، كما نال منه

---

(١) الديوان ص ٥٣ (السدير : أرض باليمن ، أجن : جمع آجن وهو الماء المتغير ، خب  
اضطرب ، الريعان : السراب ، دوسرة : ضخمة القطن : القصر ، الجبلية : الضخمة  
الخلفاء : الملءاء ، الدجن : المطر)

أمران لاغنى له عنهما ، قراع الأقران ومصاولة الفحول ، وفرط حبه  
للأتان ذات الجسم القوى الممتد كأنه قوس من شجر «الضال» ، ولاغزو  
حين يشفق عليها فقد بدا حملها ، ووهن منها الجسد وشفها الحزن إذ  
انصرفت عنه مكرهة ، انه لعمار فظ غليظ القلب ، لا تطاق مصاحبته  
إذ يكلف خلطاءه شططاً ، وهو مع ذلك يتمرغ في الأرض فيسقط شعره ،  
لقد ترك الجحش الصغير ، وأخذ أتاناً إلى مورد الماء ، وحال بينهما وبين  
الصغير ما أثارتته أرجلهما من الغبار

عنتريس تعدو إذا مسها الصوت كعدو المصلصل الجوال  
لاحه الصيف والصيال واشفاق على صعدة كقوس الضال  
ملمع لاعت الفؤاد إلى جحش فلاه عنها ، فبش الغال  
ذو أذاة على الخليط خبيث النفس ، يرمى مراغة بالنسال  
غادر الجحش في الغبار ، وعداها حثيثاً لصوة الأدحال(١)

فهذه صورة مركبة للعمار الوحشي تحتوى على صور جزئية ومناظر فرعية  
والنظرة العجلى لا ترى في ذلك غير عرض لنشاط الحمار يأتي به الشاعر  
ليضيف بعداً جديداً للناقة ، وفي هذا استخدام جيد للغة وتنويع في أداة  
التعبير ، إذ ربما كان غير قريب لأنه غير مباشر إذ تنبئ هذه الصورة عن مدى  
ما يجيش في صدر الشاعر وما يتوارى في (اللاشعور) حتى إذا جاء منه وحرك

---

(١) الديوان ص ٤٣ (عنتريس : صلبة ، المصلصل : حمار الوحش وسمى بذلك لكثرة  
نهيقه للاحه : غيره ، الصعدة : القناة المستوية ، الضال : شجر تتخذ منه القسي ،  
ملمع : وضع حملها ، فلاه عنها : فطم الجحش عن أمه ، المراغ : مكان التمرغ ،  
النسال : ما سقط من شعره ، عداها : صرفها ، الصوة : ما غلظ من الأرض ،  
الأدحال : ج دخل حفرة ضيقة الأعلى واسعة الأسفل)



الساكن بدا واضحاً متدفقاً ، وفي صورتنا ظل الأعشى يورد أوصاف الناقة ، فلما وصل إلى «المصلصل الجوال» تداعت المعاني ، وانسلت للصور تتابع في غزارة ، وطفى «اللاشعور المستكن في الباطن على الرقيب في «الأناء» وتداخلت حدود الصور ، وتجاوز عن الزمان والمكان والحدث ، وذلك ضرب من تيار الوعي في الاتجاهات الأدبية الحديثة وتكشف لنا الصورة عن بعد نفسي آخر ، وهو الدور يضطلع به الذكر في الحياة من حفظ وهيمنة ومسئولية ، فتلك «الأتان» حامل ، ولها في ذات الوقت جحش صغير له مطالب ومآرب ، ولكن الصيف قد حل وذوى ما كان يانعا ، وأقفر ما كان مخضلا ، وربما لا تحسن الأنثى حيال ذلك الموقف إتخاذ القرار ، إذ هي بين عاطفتين المحافظة على ما في بطنها ورعاية صغيرها ، والاختيار جد صعب ، وهنا لابد أن يأتي دور الذكورة فيحسم الأمر ، ويبعد الصغير عن أمه ، وفي ذلك مشقة على الأم الرؤم وابنها «فلاه عنها فبش القال» .

ولما كان هذا الحمار يعيش في ظروف غير معتادة ، وفيها اضطراب وقلق ، فقد انعكس ذلك على أفعاله وتصرفاته ، فهو لا يحسن المعاشرة ، سريع الغضب ، ملتهب الجوارح والانفعالات ، يلتقي بنفسه على الأرض وفي هذا دليل على تبرمه النفسى ، وضيقه بما يعاني كما يفعل الانسان حينما يحزبه أمر ، وتضيق أمامه السبل ، فيضرب كفا بكف ، أو يعض على أصابعه ، إلى غير ذلك من الأفعال اللا إرادية المنعكسة :

ذو أذاة على الخليط تحيث النفس ، يرمى مراغفه بالنسأل ولكنه يعرف بعد المعاناة أن الأتان لا طاقة لها على ما صنع ، فهي ملتاعة الفؤاد على جحشها «لاعت الفؤاد إلى جحش» ، وربما — لو تقاعس — لم

تستطع إتيان ما يريد ، وهنا يحملها حملا على تركه ، ويبعدها في حزم عنه ،  
ويصرفها عن وليلتها في إشراخ إلى مكان فيه بعض ما ينبغي ، وفي هذا إهتمام  
بالأمل المستكن في باطنها ، وتقديم الأهم على المهم وإبراز لدوره في الريادة  
والقيادة والسيطرة واتخاذ القرار الحاسم .

غادر الجحش في الغبار وعداها حثيثا لصوة الأدهال  
وهنا يرد سؤال ، هل استطاع الأعشى أن يبرز تلك الانفعالات ويظهر  
هذه الأحاسيس في أبياته ؟ .. إني أقول نعم .

فلقد استغل الشاعر الامكانيات استغلالا قنيا . وطوع لفته لما يعاني ، وبث  
فيها من روحه فجاءت معبرة عما يريد ، وتبدأ اللوحة بالمدخل «المصلصل  
الجوال» واختيار الشاعر لهذين المشتقين اسم التفاعل وصيغة المبالغة وما فيها  
من إمكانيات صوتية وإيحائية الأمر الذي يعطى انطبعا بما سوف تكون عليه  
الصورة ، إذ بدأت بالأفعال الحادة التي تسترعى الانتباه ، ثم يستخدم في  
البيت الثاني تأثير الجمل المتتالية ، وتكثيف الحدث ، وتتابع المشاهد المتغيرة  
التي ترمى إلى غاية واحدة ، فالبحار الوحشي وهنان و كان يكنى أن يذكر  
تغيره أو ضعفه ، ولكنه ينبغي التأثير والجذب والإثارة ، فيقول «لاحه» ثم  
تتابع أسباب تغيره «الصيف» و «الصيال» وفيها التقارب الكمي والتغمي في  
الحزن والوجد ، وهذا اختيار بين المضاف والمضاف إليه «لاعة الفؤاد» يحمل  
شحنات لا حد لها من العاطفة الغامرة والشوق المشبوب ، ثم يأتي عجز  
البيت تعقيا منه على موقف الحلو وصنيعه (قبس القالي) ، وانفعال تلقائي  
مباشر وحاد ، ولا ريب أن اتخاذ مثل هذا الموقف الصعب يسبب للمتخذ  
حالة من الهياج وعدم الاستقرار ، ولذا فقد كان من الضروري قنيا أن

يضيف الشاعر لونا جديدا وأن يملاً فراغا في اللوحة نتج عن الموقف السابق  
وقد فطن الأعشى إلى هذا فأردف — تعقيا على ما سلف — حالة الحمار  
قائلا

ذو أذاة على الخليط ، خبيث النفس ، يرمى مراغه بالنسال  
ثلاثة أبعاد ، سوء العشرة ، وفساد المزاج ، والانفعال الشديد ، وهذه  
مظاهر لما يعمور في النفس ، وما يتأجج فيها من حمم الضيق والتبرم ، وأى  
لغة تفوق هذا التعبير اللغوى ؟ .. فقد بلغ من تبرمه وحنقه أن يؤذى من يخالطه  
ويعاشره ، والمعتاد أن يؤذى من يبلوؤه بالعدوان ، ولكنه الاضطراب الذى  
يخلخل الاتزان ، ويضعف السيطرة على الأفعال .

أما خبيث «النفس» فقد جمعت فأوعت ، ففيها الإيجاز المعبر فى إعجاز  
عن كل التصرفات السيئة التى تصدر ، وإذا كانت «النفس خبيثة» فقد  
بررت وعددت ما يصدر عنها من أفعال ومواقف . ثم هذه النهاية المتوقعة  
لمن خبيث نفسه ، وأساء عشرة من يحسن اليه «يرمى مراغه بالنسال» حين  
تغريه عصبية وهياج ، وتهور .

فاللغة فى هذه الصورة قد عبرت عن الموقف ، وأجادت فى إبراز  
مناطق التوتر ، وأماكن الانفعال ، وجاءت مليئة بالأحاسيس ، مشحونة  
بالعاطفة . وما فعله الأعشى ينطبق عليه ما قاله الأستاذ Belgium (بلجيون)  
الأمر الذى لا غنى عنه للشاعر ليس التجربة الانفعالية — فقط — بل معرفة  
الألفاظ ، وتراكيب الألفاظ التى ستولد الانفعال ، بالاضافة إلى موهبة

---

(١) الشعر والتأمل ص ٢٠٥ تأليف ديستريفور هاملتون . ترجمة د. محمد مصطفى بدوى  
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة . ابريل ١٩٦٣ .

وضع الألفاظ في تنابع إيقاعي والسيطرة على هذه الموهبة .. وقد شبه الأعشى  
ناقته بالحمار الوحشى — أيضا في موضعين آخرين من ديوانه .

الموضع الأول في القصيدة رقم ٢١ من الديوان والتي يمدح فيها «إياس  
بن قبيصة» ملك الحيرة ومطلع القصيدة :

ألا قل «لتياك» ما بالها ألبين تحجج أحبالها ؟ .  
ثم يشبه ناقته بحمار وحشى ذى خطين ، كلف بجمع قطعان الاتن ،  
وسوقها أمامه جائلا بها فى الصحراء وهى لا ولدها ولا لبن ، وقد اختارها  
على ما يشتهى ، واتخذها للمتعة دون أن يغرم مالا ، ولم يدفع مهرا . وهو فى  
نشاطه حريص على الجمع بين الضرائر يسير بها حيث يحلو له السير ، حتى  
إذا حال بينهما التراب المرتفع ، لم يقنع بالاقتراب منها وإنما ألصق رأسه  
بأعجازها ، فأتخذ لفكه وسادا ، وانه — مع ذلك — يقوم المعوج ، حتى  
اجتمع له أمرها ، وغدا كالجلب الذى أحكم قتله .

الموضع الثانى فى القصيدة رقم ١٥ حين هجا عمير بن عبد الله بن المنذر  
بن عبدان لما جمع بينه وبين جهنم الشاعر ليتهاجيا ، ومطلع القصيدة غزل  
فى «تيا» صاحبة القصيدة السابقة .

ألا قل «لتيا» قبل مرثها اسلمى تحية مشتاق إليها متم  
وحين جاء إلى وصف ناقته شبهها بحمار الوحش ، ثم تخلص منها وأخذ  
يردد صفات ذلك الحمار فى أربعة عشر بيتا ، ثم قفل بعد ذلك إلى ناقته .  
ولكن الملاحظ أن صورة الحمار الوحشى فى المواضع المختلفة غير متسقة

وفيهما بعض التباين ، وإضافة لقطات وصور جانبية مما جعل الصورة التي رسمها له في شعره تختلف من موضع لآخر .

ولقد عرضنا الصورتين السابقتين ، فلنعرض هذه الصورة الأخيرة .  
إنه حمار غليظ يمتاز بمتانة التركيب الجسدي لأنه نشأ في أرض خصبة ، غزيرة النبات وفي هذا ما يوغر الصدور عليه ، ويجعله مغنا يحرص الصائدون على الظفر به ، وإته ليتقلب في النعم (فكم رعى النباتات الكثيفة التي تنشأ في المستنقعات والأعشاب الموسمية فاذا ذاق العشب اليابس من صحراء «الدو» فكأنه يأكل العلقم .

ويقوم هذا الحمار بجحشة صغيرة ذليلة ضعيفة ، وقد التصق عضدها بجنبها ، فهام بها ، وكلما خالفت عن أمره أوسعها عضاً تأديبا وهمينة ، ولكنها لا تقابل الاحسان إلا بالإساءة ، فهي — دائماً — نافرة مولية ، لا يقبل عليها حتى تنهال عليه ركلا ، فيترك حافرها في صدره كدمات كأثر الكى . وحين يهرع اليها بعدو سريع إذ يرفع يديه معا ويضعها معا ، كأنه إلهاب الحريق المضرم فاذا غيرت من طريقة العدو ، فاجأها بأنواع مختلفة منه ، ثم عن خبرة بآتماطه ، وتمرس بمذاهبه ولا يزالان في علو ونشاط حتى ترتفع الشمس ، وتصلى الحصى بشظاها فيلتهب ، عندئذ يتذكر أقرب مورد من موارد الماء ولكنها تتأني فيدفعها دفعا إلى عين ثرة عند ساحل الوادي ، ويحدث ما لم يكن يتوقعه إذ تبدو أوكار الصائد المتربص كأنها طلع نخل صغير أحكم بغطاء حتى يشتد ويعظم ويكمن في الأوكار صائد من «ذلان» ذو خبرة ودراية بإقتناص الوحوش .

فلما ورد الماء ، ونظر حول العين أدرك أنه لن يشرب إلا بعد كد وجهد



ومعانته وحرمانه ، وبينما تظلم الصورة من هذا الجانب ، يسود اللون الفاتح في الجانب الآخر ليحدث التوازن ، والاتساق التقني ، إذ تنفرج أسارير الصائده ، ويمنى نفسه بغنيمة طالما تاق إلى مثلها ، فأخذ أهبتها وتذأب ، وقال :  
 ألا ما أطيب هذا الصيد . ومد يده نحو كنانته ، وهياً سهماً ، وأجاد التصويب ثم أطلقه يحدوه وتر قوى ، وهو في انطلاقه يحضى مصوتاً مترنماً ذا هزيج .  
 ولكنه لم ينل مأربه إذ مرت السهام تحت صدر الحمار ، فأنشئ على جانبه الأيمن ولم ينتظر فأخذ أتانته ، وظلا يجريان ، ويثور من تحت أقدامهما التراب فيحتويهما حتى ملأ الفضاء غبرة وقتامة ، وما فتىء يجري حتى حمى جوفه فكأنه قمقم يغلي ....

عز ندسة لا ينقض السير غرضها	كأحقب بالوفراء ، جأب ، مكلم
رعى الروض والوسى حتى كأننا	يرى يبيس «اللو» إمرار علقم
تلا سقبة قوداء مشكوكة القرى	متى ما تخالفه عن القصد يعلم
إذا ما دنا منها التفته بحافر	كأن له في الصدر تأثير محجم
إذا جاهرته بالفضاء انبرى لها	بشد كإلهاب الحريق المضم
وان كان تقرب من الشد غالها	بمعة فنان الأجارى مجذم
فلما علت الشمس واستوقد الحصى	تذكر أذن الشرب للمقيم
فأوردها عيناً من السيف رية	بها برء مثل الفسيل المكمم
بناهن من ذلان رام أعدهما	لقتل الهوادي داجن بالتوقم
فلما عفاها ظن أن ليس شارباً	من الماء إلا بعد طول تحرم
وصادف مثل الذئب في جوف	قرة فلما رآها قال يا خير مطعم
ويسر سهماً ذا غرار يسوقه	أمين القوى في صلبه المترنم

فمر نضى السهم تحت لسانه      وجمال على وجشية لم يشم  
وجال وجالت ينجلي الترب عنهما      له رهج في ساطع اللون أقسم  
بكأن احتدام الجوف في حصى شده      وما بعده من شده على قمقم (١)  
فكيف اختلفت صورة الحمار الوحشى في المواضع المختلفة لدى الأعشى  
ولو أنه كان يروم إظهار قوة الناقة وشدها لما اختلفت الصور على هذا الشكل  
الذى نلاحظه .

فعلى حين نجد الحمار فى الصورة الأولى ضامراً هزيراً لسوء المرعى  
ومسئوليته الجسام الخارجية والداخلية ، نلقيه فى الصورة الثانية لا هيا ،  
لا يلوى على شيء ، ولا يفكر إلا فى لذته ، وقضاء وطره ، وفى الصورة  
الثالثة تحتلظ الألوان ، وتتداخل المساحات الفنية ، وتنوع المواقف . فهو  
قوى قد امتلأ لحماً واكتنز شحماً ، يرعى فى أرض خصبة ، وينعم بالحياة  
الهانة على عكس الصورة الأولى ، مع توافق إلى حد ما مع الثانية .

وهو فى الأولى يكلف بأتان فيها من سمات الحسن ما يغرى على الحفاظ  
عليها ، ولكنه فى الأخيرة يكلفه بححشة ليس فيها ما يوخر صدر الحسود ،  
ولأنما تتوفر لها الصفات التى تغرى بالنأى وتساعد على البعد ، فالموقف على  
درجة لا بأس بها من التناقض ، بينما هو فى الصورة الثانية سادراً فى غلوائه ،  
ثم أن الاتان فى الصورة الأولى — رغم شدته وقسوته — مطيعة لا يلحقه منها

---

(١) الديوان ص ١٥٥ ، ١٥٧ (عرفدسة : شديدة ، الغرص : حزام الرجل ، الأحقب  
حمار الوحش ، والحقاب خيط يشد فى خصر الصبي لدفع العين ، وسمى الحمار بالأحقب  
لبياض حقويه ، جأب : غليظ ، الوفراء : الأرض الوفيرة فى النبات ، مكدم :  
مطروود من الصائدين (الشد : العدو ، السيف : ساحل البحر ، القرة : ناموس  
الصائد)

سوءة أما في الصورة الثالثة فهي توسعه ركلا قوياً يترك أثراً واضحاً في ظهره كآثر الكى . ثم يزيل الأخير بإضافات غير موجودة في الصورتين السابقتين فبرغم ملعاني منها من تمرد وجحود يأوى بها إلى عين ماء فيلتي الشر بتربص بهما ، ويفطن إلى ما يكاد يحق بهما ، ويتعرض لسهم غرب فلا يهرب ويدعها تلافى حتفها ، ولكنه يحميها ويظل معها معانياً حتى تنجو .

فالحمار الوحشي على هذا النحو موقف قائم بذاته ، ولو كان الأعشى يقصد تصوير بعض صفات الناقة فقليل مما قدم يكنى ، ولكن ذلك الاسترسال والاختلاف بين أجزاء الصورة ، والركن الأول لم يتغير (الناقة) والركن الثاني (الحمار الوحشي) لم يتغير أيضاً فما الذي حدا بالأعشى إلى هذا التلوين والتغير ؟ ... لعل في الأمر ما يربو على مجرد التشبيه ويعاو عن حد التمثيل . أله دلالة نفسية ؟ .. ويتضمن صورة موجبة رامزة ؟ . فإذا رجعنا إلى القصائد ألفيناها مختلفة المواقف ، فالتجربة التي يعيشها في الأولى غير الثانية والثالثة والانفعال السائد الذي يمج داخل القصيدة متنوع ، فكان لا بد أن تختلف ألوان الصور ، وتكوين الأحداث وارتباطها ، ففي القصيدة الأولى عاش تجربة مريرة ، وذلك أنه كان في أحد أسفاره مبتعداً عن قبيلته ، وحينما رجع ألقى الحى مباحاً ، إذ أصاب عشيرته اغارة من «الأسود بن المنذر» (فاستباح الحرمات وأخذ أسلاباً وأسرى ، وهاله ما رأى وتمزقت نفسه حزناً على أهله فكتب للأسود هذه القصيدة ليستعطفه ، ويستدر بها حنانه حتى يغفر لهم ويعفو عنهم ، هذا هو الجو المسيطر والانفعال العام في وقت كتابة القصيدة ، فلا غرو أن يكون الحمار مصلصلاً جوالاً ، وهذا النعت لم يأت إلا في هذه القصيدة ، وأليس الأعشى صناجة العرب ؟ .. وكثير التسيار

والأسفار ؟.. فالمسلفة النفسية قريبة والدلالة القوية تشي بهذه التناسب والإيماء ، وهذا الضمور الذي لحق بالحمار من مكابذته ومعلقاته وما يتحمل تجاه أقاته ، أليس له دلالة ما وارتباط بموقف الشاعر الجاهلي - عموماً - من قبيلته ؟.. وموقف الأعشى خاصة ؟.. وفي إيراد الأعشى لخصاله الناقصة والأسباب التي تدفعه إلى الاشتغال عليها ربما دلت على اعتزازه بقيمته وحبها ، وهو دائم التغنى بها على حين يلقي منها أحياناً انكاراً وكيداً ، وفي الفصل بين الأتان وصغيرها إيماء إلى نبذ ما نتج عن الأحداث الأخيرة مع «الأسود» ، والاهتمام بالمستقبل المأمول الذي يرمز إليه بما في بطنها ، وهذه الصورة - صورة الأتان - وأبعاد صغيرها عنها - فريدة بين الصور الأخرى ، وهي توميء إلى محاوله من جبر للصدع ، وإصلاح لما نجم عن عن تعسف «الأسود» ، وتتضح بعض جوانب الصورة حين لا يهتم الحمار الوحشي إلا بالفرار بأتانه ، ولم يعرج على صغيره ، فهو يريد انقاذ قومه من عذاب الأسر وألم السبي فقط ، ولم يأبه بما سوى ذلك ، فالصورة موجبة رامزة إذ تكشف عن أبعاد نفسه ، وتعرب عن الشعور الذي سيطر عليه وهو يعالج القصيدة ، وتوحي بالمرامي التي كان يطمح إليها ، والأهداف التي يسعى لها ، فاتخذ من صورة الحمار الوحشي رمزاً ودلالة .

وفي القصيدة الثانية يمدح الأعشى «أياس بن قبيصة الطائي» ملك الحيرة وهو معروف بجبي له الثمرات ، ولديه أفانين من اللهب والطرب ، والحيرة مشهورة بمغانيتها وخرها ، فالحمار الوحشي في القصيدة كلف بالجمع بين الضرائر والتمتع بهن ومنعهن من الحمل والولادة ليخلصن لمتعته ولذته ، إذ حيل بينه وبين ما يشتهي فظل يبحث حتى عثر عليه وتمكن منه ، فالقصيدة



يغلب عليها جو السرور والتمتع ، والأعشى لم يجلب طمعاً في فلك الأسرى من الأغلال ، وإنما لقضاء وطر ، وابتغاء متعة ، وترجية للوقت ، والتمهل من معين قد لا يعثر عليه كثيراً ، أفليس في نعتة الحمار بهذه الدعوات إيهام بما يجب أن يكون عليه ؟. ورمز لما يتطلبه لدى «إياس» ولا سيما وهذا النمط من الحياة إنما ينطبق على ماعرف من سلوكه ، ويتناسب وأعرافه وسبل حياته الخاصة ، فالسمة العامة التمتع واللهو وقضاء الوطر وانفاق الوقت في المحون والعبث ، وصورة الحمار الوحشى هنا هى الرمز والأداة والايحاء .

أما في القصيدة الثالثة فالتجربة الشعورية التى يخوضها مختلفة جد الاختلاف عن السابق عليها ، وإن كان نوع من المشاكلة بينها وبين القصيدة الأولى ، فقد ساءت العلاقة بين أبناء العمومة ، وتفاقم الشر ، وأخذوا يرمون الأعشى بكل نقيصة ، ويلحقون به كل مثلبة ، وهو مع ذلك يدفع عنهم ويدود ، ويرى من رماهم كما قال :

فإن أنا عنكم لا أصالح عدوكم      ولا أعطه إلا جدالا ومحربا  
سينبح كلبي جهده من ورائكم      وأغنى عيالى عنكم أن أؤنبا  
وأدفع عن اعراضكم وأعيركم      لساناً كقراض الحفاجى ملحبا(١)

ومع ذلك فقد أصر القوم على غيهم ، وظلوا في طغيانهم يعمهون ، وتأزم الأمر حين أغروا شاعراً دعياً اسمه «جهنم» بمهاجاته والنيل من غرضه وهو ليس له بكفء ، ولم يكن ندا له ، فضلاً عما تناوله من عرضه وشرفه والتهجم عليه ، هذا الموقف الصعب الذى يواجهه هو الذى أوحى إليه بالقصيدة ، والعاطفة التى تتولد عن تلك التجربة مفعمة بالأسى ، مليئة

---

(١) الديوان ص ١٥١ و ١٥٢ (ملح: قاطع ، خفاجة : حى من بى عامر)



ينكران الخميل ومقابلة الانجبان بالاساءة ، وربما تحمل الإنسان الضيم من الأبعاد أما ظلم الأقارب فتقيل على النفس ، شديد الوقع على الفؤاد ، ومن هنا فقد اختلفت صورة الحمار الوحشى عما قبلها تبعاً لاختلاف الدافع والغرض الفنى ، فالحمار الوحشى هنا قوى يعيش فى رغد ، ولكنه يتعرض دائماً للأذى ، وقد تقلب فى الخير الوفير حتى غدا فى الغشب اليابس طعم العلقم ، والأعشى نفسه يعيش فى بلهنية ويتمتع بكل شئ ، ولكنه يتعرض لأذى أهله ، وتربص ذويه ، وكان الأجدر بهذا الحمار المنعم القوى حين يعشق أن يكلف بأتان على جانب من الجمال ، ولكن الغريب فى الأمر أن يعشق جحشه ضامرة ليس لديها ما يسبي ولا عندها ما يشوق، وهنا تختلف الصورة عن اللوحة الأولى ، إذ الحمار فى الأولى هزيل ضامر وهنا قوى مكتنز ، وهناك «الاتان» جميلة فيها ملاحاة وقسامة وفى بطنها الأمل والمستقبل وكل ذلك يغرى الذكر بالحفاظ عليها ، أما هنا فالجحشة ذليلة وهنائة قد لصق عضدها بجنبها لقلة اللحم ، وضمور الجسم فليس لديها ما يدفع الحمار إلى التمسك بها .

ومن الملاحظ أن الأمر حين يتعلق بالقبيلة كما فى القصيدة تين الأولى والثالثة نجد «الاتان» مفردة ، وحين لا يتعلق الأمر بالقبيلة فللحمار أثن كثيرة ، وتوزيع الضوء والمساحات تختلف من صورة إلى أخرى ، فالحمار فى الأولى ضامر ضعيف والاتان فى موقف سيء لأنها أمام اختيار صعب ، وفى حاجة إلى من ينقذها ، أما فى الثالثة فالحمار ضخم . الجحشة ضعيفة إشارة إلى ما عانى الأعشى من موقف قومه ، فهو يقف من ورأهم ينجدهم ويذود عنهم وهو ضعيف منهك ، وحين يكون قوياً وهم الضعفاء يناصبونه العداء كما فعلت الجحشة أخيراً ،

إذا ما ذنا منها التفته بخاقر      كأن له في الصلر تأثير محجم

فهذا البيت مفتاح الصورة ورمز القصيدة وخلاصة الموقف، وإيجاز  
للعلاقة السيئة التي يتعرض لها الأعشى من بني عمومته، وتتوالى الرموز  
لتكشف عن الدافع النفسي، وتعرب عن العاطفة التي تمور في النص،  
إذ ربما تعرض الأعشى للمباهلة والتفاخر، فيكشف الزال عن سمو  
البون، فيغيرون وسيلة الصراع رغبة في الانتصار عليه فإذا به يبهتهم بما يملكه  
من أمجاد وانتصارات، أليس هذا الموقف المعاش والذي يعاني منه الأعشى  
يعبر عن موقف الجحشة ( ٤ ) .

إذا جاهرته بالفضاء انبرى لها      بشد كاهاب الخريق المضم  
وإن كان تقرب من الشد غالها      بمجة فنان الأجارى مجزم

وهذه المعاناة لا تقف سيلا أمام التصدى للأخطار التي تنتابهم، والذود  
عنهم لدى أعدائهم والحرص عليهم، وحياته معهم تضحية وبذل، ولكنه  
لا يريد أن يفصح عن ذلك فلتفصح الصورة، وليعرب المقام، لقد أدرك  
الحمار الوحشى أن الجحشة قد بلغ منها الجهد، ولا سيما والشمس مرتفعة  
والحصى متوقد، فأرشدتها إلى عين ماء كى تطفىء سعار الحر، وتنال  
قسطاً من الرى والانتعاش، ولكن الأمور تحاك على غير ما يشتهى،  
وتسير على غير ما يبغي، فترى وتربص ما تسفر عنه الأزمة الجديدة.

فلما علت الشمس واستوقد الحصى      تذكر أدنى الشرب للمتم  
فأوردها عيناً من «السيف» اية      بها برء مثل الفسيل الحكم

«وبنو عبدان» لم يكتفوا بتقطيع عرى المودة، وإنما أتوا بشاعر يهجوهم.

وينال منه ، ويجمع «جهنم» مألديه من قول ، وما عنده من اقداع ،  
ويقذف به في وجه الأعشى فلا يكاد يصيبه ، وكان من السهل على الأعشى  
أن يتنصر لنفسه ، ويرمى أبناء عمومته بما يشاء ، ولكنه حرص على انتقاذهم  
من وهلة السقوط ، وانتشالهم من درك الخزي ، وفوت على «جهنم»  
مأربه ، ولكنهم يكاد يتميز من العيظ ، ولنقرأ هذه الأبيات ينهى بها  
صورة الحمار مع اتانه

وصادف مثل الذئب في جوف قرة      فلما رآها قال : ياخير مطعم  
ويسر سهماً ذا غرار يسوقه      أمين القوى في صلبة المترنم  
فمر مضى السهم تحت لبانه      وجال على وحشيه لم يثتم  
وجال وجالت ينجلي الترب عنهما      له رهج في ساطع اللون أقم  
كأن احتدام الجوف في حمى شده      وما بعده من شده غلى فقم

فالصورة مختلفة للحمار الوحشي تبعاً لنا تحمل من شحنات عاطفية ،  
ودلالات نفسية ، ومواقف تستدعي صوراً معينة متوارية في اللاشعور .

وقد استخدم الشاعر لغته استخداماً جيداً ، وفجر كثيراً من طاقاتها  
الفنية ، فمن الألفاظ الموحية التي تحمل معنى ، ودلالة ذات مغزى في  
الصورة الأخيرة «تلا» «تخالفه» «إذا مادنا منها التفته بحافر» . جاهرته بالفضاء  
انبرى لها «غالها بميعة فنان الأجاري» واستغلال دلالة الذئب والصائد على  
الشاعر والمربص ، وذلك تفوق في استغلال الكامن النفسي والدلالات  
المتوارية ، وتفجير للطاقات الموحية التي يستدعي بعضها بعضاً ، فهذه  
الصور تنأى عن التقريرية وتكشف عن بعد غير مرئي ، وتستغل اللغة كرمز  
فني لما يثير من عواطف ، وما يخلق من تصورات ، وقد استطاع الأعشى

أن يعبر بصورة عن تجربته ومعاناته وعاطفته ، وذلك ضرب من التفوق ،  
ونمط من أنماط الفحولة والابداع .

### الصورة ووحدة القصيدة :

وفى شعر الأعشى نوع من الصور يربط بين أجزاء القصيدة ، ويخلق  
فى أنحائها وحدة ربما كانت وحدة الشعور العام ، أو وحدة الفكر الخالص  
أو وحدة الإدراك والاستيعاب وذلك حين يتمثل فيها طابع الجماعة ومثلها  
العليا وروح العصر ، فإحساس الشاعر بعصره وما يعاينه الانسان حيال الحياة  
يمكنه من التعبير عن انفعالات الناس ، والترجمة عن خواجلهم ، ويكتسب  
شعره لذلك الشيوخ والتأثير ، وإذا كان الشاعر الكبير هو الذى يحاول  
أن يرسم صورة متماسكة للحياة بأسرها (١) على حد قول «ستيفن مبنلر» ، فقد  
حاول الأعشى أن يرسم صورة الحياة من حوله ويعكس الموقف العربى ،  
ويكشف عن المعاناة التى يتحملها الانسان من خلال صورته وتعبيره الشعرى  
ولعل الموقف المتجدد الذى يكبله العربى يتمثل فى الصراع الدائر بينه وبين  
الحياة ، ومحاولته قهر شراسة الدهر وكبح جماح الطبيعة ، ودحر شعور  
الخوف والوهن اللذين يكبلان انطلاقه ، ويحدان من حركته وهو للشعور  
بانتصار الدهر وفوز الموت بما يبنى ، وتحطيم كل المحاولات التى يبنها  
للفرار منه ، فالحياة صراع درامى ، وملحمة فاسية يعيشها العربى فى كافة  
فنونه وأنماطه ، ولقد استطاع الأعشى أن يظهر وحدة تلك الشعور ووحدة  
ويعرب عنه فى قصائده حتى تبدو مترابطة متجانسة يجمع بين أجزائها  
الاحساس الواحد ، ولو أننا نظرنا إلى القصيدة الجاهلية نظرة غير متأنية

---

(١) الحياة والشاعر ص ٧٦ تعريب د. مصطفى بدوى ، سلسلة الألف كتاب ط. ١

لوجدناها مجموعة من الأغراض ، وكما من الألفاظ والتراكيب تختلف معانيها وتباين دلالاتها ، فمن غزل إلى وصف رحلة ، ومن حديث عن النفس إلى ذكر الناقة والصبراء ، ثم المدح أو الفخر أو أى غرض قبلت فيه القصيدة ، ومرد ذلك إلى أن النقاد لا يهتمون بالعمل الفنى جملة ، ولا يدعونه حتى يؤثر فيهم ، وإنما يتعجلون النتائج ، ويفرحون بما دنا من الدلالة دون ما أعمال فكر أو نظرة شاملة أو محاولة جادة لفهم المرامي والأغراض التى تتوارى خلف الظاهر من ركام الألفاظ ، وسوف نبين مدى ارتباط القصيدة من خلال صورها ، وكيف تعرب عن حدة الشعور لدى العربى ، وتعكس وجدان العصر الجاهلى .

ولقد اخترت قصيدة يصمها ناقد عربى قديم له مكانته بالتكلف وبشاعة القول وهو يقدم القصيدة بقوله (ومن الأشعار الغثة الألفاظ ، الباردة المعانى المتكلفة النسيج ، القلقة القوافى ، المضادة الأشعار (١) قول الأعشى :

بانت سعاد أمسى حبلها انقطعا      واحتلت الغمر ، فالجدين ، فالفرعا  
ولقد انتشرت هذه النعوت عن قصيدة الأعشى إذ ردها ناقد عربى قديم فى كتاب له ذى مكانة فى التراث العربى ، وهو المرزبانى وكتابه «المرشح» ص ٥٢ ، ٥٣ .

وهذه القصيدة ذات دلالة معينة حيث أنها من آخرمانظم وقد رجحنا ذلك لأن الأعشى له قصائد أربع فى مدح هوزة بن على . وهذه آخرها . حيث يخاطبه وقد شاب ، وتقدمت به السنون . فى البيت رقم ٥٠ يقول :

---

(١) عيار الشعر لمحمد بن طباطبا العلوى ص ٧٤ تحقيق وتعليق د. محمد طه الحاجرى و د. محمد زغلول سلام . المكتبة التجارية .

(٢) الديوان ص ١٣٧



لم ينقص الشيب منه ما يقال له وقد تجاوز عنه الجهل فانقشعا  
وهو قد هذا من الذين أرسل لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم رسائل في عام  
٥٦ هـ وفي القصيدة اشارة إلى يوم الصفقة وقد حدد ابن الأثير زمنها بأنه  
كان وقد بعث النبي (صلعم) وهو بمكة لم يهاجر (١).

كل هذه الشواهد ترجح أن القصيدة من آخر مانظم الأعشى ، وهي  
بذلك تمثل فيها بعض خصائصه الفنية ، ولوازمه التي يخدمها في تكوين  
العمل الفني .

بقيت ملاحظة نرى من الواجب اثباتها فالعلوى يقول : «فهذه القصيدة  
سنة وسبعون بيتاً ، التكلف فيها ظاهر بين» (٢) . وموافقة استاذنا للدكتور  
محمد محمد حسين في تقديمه للقصيدة فيقول : «وهي كذلك في هذا الديوان»  
(٣) . ولكن بمراجعة الديوان الذي حققه أستاذنا ، وبعدنا نحن لم نجد القصيدة  
تبلغ الرقم الذي يشير ان إليه ، وعدتها في الديوان الذي بين يدي أربعة  
وسبعون بيتاً .

والقصيدة تصور حالة الصراع الذي يجابهه انسان ذلك العصر ، ولا يقلل  
من وجود الوحدة الفنية احتواؤها على أنماط مختلفة من فنون الشعر كالغزل  
والصحراء والناقة والمدح فكما تتحقق الوحدة من التلاقى بين العواطف ،  
فإنها تتحقق — أيضاً — من التباين والتمايز ، وعلى هذا فلا ينقص من وجود  
الوحدة في القصيدة ما فيها من تناقض طالما كان التوازن قائماً بين المتناقضات  
بل أن بعض النقاد المحدثين يعتقد أن بناء أحسن القصائد هو بناء تناقض

---

(١) ابن الأثير ص ٣٨٩

(٢) عيار الشعر ص ٧٤

(٣) الديوان ص ١٣٦ .

لأن التوازن بين اللواضع المضادة — أساس الاستجابة الجمالية ذات القيمة  
للعظمى — يعمل على تنشيط أجزاء من شخصيتنا أكثر مما تعمل التجارب  
المقصورة على أفعال محدودة (١).

وقد طبق هذا المفهوم على بعض القصائد العربية الدكتور احسان عباس  
في كتابه فن الشعر (٢). وتبدأ القصيدة بمطلع غزلي، ولكن الأعشى  
يعرض عن ذكر صفات محبوبته، ويقدم لنا موقفاً نفسياً، يثير من خلاله  
ماسوف تشتمل عليه القصيدة من شعور وما يثور فيها من عاطفة محتدمة،  
ويصور جانباً من الصراع والمكابدة التي يجابهها العربي

فحييته قد هجرته، وذلك غير مألوف عنده إذ المألوف أن الأعشى  
هو الذي يبدأ في القلى والبعد، وحتى ينقطع الرجاء، ولا يبقى مكان لمرأودة  
قبت المرودة، وتعمق في الفرار فتتخذ أماكن بعيدة عنه، والأعشى يذكر  
أماكن «بعينها» ليوحى بحقيقة ما يقص، وليخرج الأمر من حدود العاطفة  
والخيال إلى مجال الحقيقة والواقع.

ولكن كيف يتسنى لها أن تنكر له، وقد كان ملء السمع والبصر؟..  
فيأتي البيت الثاني ليشرح أسباب هجرها، وأنها لم تنكر عليه غير شبيه، ووصلعه،  
وذلك من فعل الزمن، ولا جريرة له فيها، ثم يبين لها أن الدهر بأحداثه  
يوهي الصخر الأملس الصلد وينزل من فوقها الظبي الشاب الفتي

وقد هجرته «سعاد» وما قضى وطره، وإنما هكذا شاءت بعد الألفة  
والحبة، ولم يجد الحب الخالص، ولا الشوق العارم.

---

(١) مبادئ النقد الأدبي ص ٣٢٠ ، ٣٢١ د. رتشارد

(٢) فن الشعر ص ٢١٠



فهذه المقدمة تقطر أسى وتحمل في صورتها وقراكيبها ودلالات المعاناة والمكابرة ، وهى بذلك مدخل طبيعى لعالم القصيدة ، وطريق يحمل سمات الصراع والمأساة التى تموج بها القصيدة .

فالأعشى لم يرتكب ما من شأنه أن يدفع بصاحبه إلى النأى ، ولكى تظهر آثار المأساة يسند الفعل — دائماً — إلى «سعاد» . «بانة» — «احتلت» . انكرتنى . «تعصى» . ويستغل الشاعر الدلالة المباشرة للحبل ، ويوظفها فى التعبير ، لتساعد على الإيحاء وتنقل الواقع النفسى الشقى وذلك رمزاً للاحباط والفقد ، فقد يبين المحبوب ، ولكن الأمل يبقى ، والرجاء يظل ، أما هذا الرمز فقد قطع الأمل ، وقضى على الرجاء .

ويضيف الأعشى بعداً جديداً على الموقف حين يعرض نكرانها له ، وهو يعجب لأنها لم تجد ما تأخذه عليه سوى ظواهر طبيعية من شيب وصلع ، ومن عجب أن البيت يبدأ بانكارها إياه ودفعة واحدة (أنكرتنى) جملة . ثم يتراجع الشاعر فيكشف عن الذى أنكرته لديه شيبه وصلعه . وتلك عجيبة لم نفهمها فى شعر الأعشى ، وبيان لا يرقى إلى فصاحة أبى بصير ، وذلك يجعلنا نميل إلى الأخذ بقول حماد الراوية أنه لم يزد فى شعر الأعشى غير هذا البيت (١) .

وأنكرتنى ، وما كان الذى نكرت من الحوادث إلا الشيب والصلع  
وما لها تنأى لجريرة لم أرتكبها ، وإنما أتى بها الدهر ، ومن يقدر على دفع صنيعه ، أورد مراده ؟.. فأفاعيله توهم الصخر الأصم الأملس ، وتخرج الظبي القوى من مأمنه وتلك رموز معلومة محدودة يأتى بها لينطلق

---

(١) المقد الفريد ج ٥ ص ٢٠٦

من خلالها في إشاعة الصراع بين الظواهر الطبيعية ، وإذا كانت هذه الأشياء  
تتميز بالقوة ، والمتعة ورغم ذلك فقد نال منها الدهر ، فما بال الإنسان وهو  
أوهن وأضعف ؟ ...

وقد استبطن الشاعر بمعطيات اللغة فجاء «بقده» للتأكيد ، وآخر المفعول  
به ليثير الانتباه ، وأردف النعت ليكشف الصورة ، وليحدث التأثير فلا يكتفى  
المصغرة بأنها «خلقاء» حتى يزدفها «برامية» وكذلك في الظبي يكرر النعت  
ليحدد الاطار ، ويبين الأبعاد «الأعصم الصدعا» والأعشى يستند الحدث  
(الفعل) إلى الدهر ، كما أسنده من قبل إلى «سعاد» .

وفي هذا نوع من العذر ، وضرب من التخلص وإبانة عن موقف  
الإنسان من جيروت الدهر وعصف الأيام ، وفيها المرارة واللوعة ،  
والمعاناة والمجابهة .

ولكن لحظة الفراق هي التي تحرك كوامن الشجن ، وهي المؤثر الذي  
يثير في النفس لواعج الكمد ، إذ تجمع الماضي والحاضر والمستقبل فيها ،  
وتوقظ في الإنسان المشاعر المتضاربة ، فهو يرى في فراق المحبوبة ضرباً من  
صراع الدهر ، وأسلوباً من أساليب المغالبة ، ولذا فالشاعر يبدأ البيت  
الرابع بالفعل «بانت» .. ولكي يكتمل الاحساس ، وينمو الشعور الذي  
يريد اثارته ، لا يكتفى بالفعل فقط ، إذ ربما بانت المرأة وقد نال منها  
المرء مأربه ، وهنا فلا يكون في النأي من اليأس لما فيه حين لا يقضى وطره  
فتأتي جملة الحال لتضيف بعداً ، وتخلع جواً نفسياً «وقد أسأرت في النفس  
حاجتها» .. وعلى هذا فقد حيل بينه وبين ما يشتهي وذلك أمر شديد وقع  
على النفس ، ولا سيما نفس الشاعر .



. ويختصر الشاعر فربما عرض تساؤل مؤداه أن صاحبه بانت لعلم التوافق النفسى ، والامتزاج الوجدانى ، فينبغ ذلك الخاطر بقوله «بعد اختلاف . ثم يأتى عجز البيت تذييلا للمعنى «خير الود مانفعا» وربما كان المراد من الود الذى يستأهل ذلك الاسم هو ما يجلب النفع ، ويأتى بالخير (فما) هنا اسم موصول بمعنى الذى .

ويكون الشاعر بذلك محتجاً على موقف «سعد» إذ لم يجد معها الحب فخلق بحبها أن يكون لأن الحب بما يثمر ، وذلك لم يثمر غير القطيعة فبعدا له وحقاً ، وربما كانت (ما) فى «خير الود مانفعا» نافية . وهو بذلك يعترف بأن حبها من الخير ولكنه برغم أسباب قوته ، وما يحمل من سمات البقاء والصمود ، لم يقف أمام عواصف الدهر ، وضربات الردى ، وأنا أميل إلى اعتبار (ما) نافية ، لأنه يؤكد الاتجاه الدراسى فى النص وينآزر مع كافة الرموز الفنية لاشاعة الاحساس الحاد الذى يرمى اليه الأعشى .

والأعشى بذلك قد برع فى تفجير طاقات اللغة ، وتحريك كوامن دلالاتها ، إذ بحرف واحد استطاع أن يوجد فهمين ، ويخلق اتجاهين ، لأن أهم ما يمتاز به الشعراء هى سيطرتهم على الألفاظ سيطرة تدعو إلى الدهشة .. فالمهم هو مدى احساس الشاعر بطاقة الألفاظ «(١)» .

وتتداعى المعانى عليه ، وهو يحاول أن يجمع الزمن من أطرافه ، فتبلى صورتها أيام اللقاء وليس لهما من شاغل سوى البحث عن المتعة ، ولأن هذا قد غدا فى ضمير الزمن فالشاعر يحاول أن يظهر ذلك بالامكانات اللغوية ، فيستخدم «قد» . للتكثير والتأكيد ، ويأتى بالفعل «أرى» ليحدث

---

(١) العلم والشعر تأليف ا.ا. رتشاروز ص ٤٦ ترجمة د. مصطفى بدوى .

حركة وحيوية في الصورة ، وليخلق لدى المتلقي الانحاء بالوجود وفي اختلاوه  
لصيغة المضارع «أرى» وتفضيلها على الماضي «رأيت» امتداد في الزمان  
والمكان ، ودليل على الاحساس المقعم ، وتداخل الأزمنة ، وتوتر الموقف  
ولا يعبر عن مدى الاتفاق في الرغبة ، والاندماج العاطفي غير هذا التركيب  
«طلابا هم صاحبه» فيأتي بالمصدر وهو أقوى في التعبير والدلالة ، وهذا  
المصدر يعمل وله ديناميكية فينصب مفعولا «هم صاحبه» .

ومع لحظة الاندماج والوجد يرتطم الأعشى بلواقع الألم فينفيق ،  
وتندلع في قلبه نيران الأمل الدابل ، والحرمان القسري ، ويكشف عن  
ذلك التوتر قوله في الشطر الثاني (لو أن شيئاً لم إذا مافاتنا رجعا). فهذه  
الجملة مكملة للموقف النفسي ، ومتفاعلة مع مايعتمل في صدره من  
خواطر ، وفي ذلك علاقة بين الصوت والانفعال ، فهذا التغير في نغمة  
الايقاع يدل على تغير وتقلب في الانفعال والتوتر والتبرم .

وتأتي الصياغة متناسبة من الاحساس والعاطفة ، فتبدأ الجملة (بلو)  
ثم يأتي بنكرة (شيئاً) لتفيد الشمول والعموم ، وفي ذلك دلالة على المعاناة  
حيث أنه يتمنى أى شيء صغيراً كان أو كبيراً ، جليلاً أو حقيراً ، ثم يفصل  
بين أمنيته بهذا القيد الذي يكشف عن جانب من الصورة « إذا مافاتنا»  
فالأشياء هي التي تدع الانسان وتتركه ، وفي القافية غاية مايرجو ، ونهاية  
مايبنى «رجعاً» .

ولكن عاطفته التي تمر سرعان ما ترتد إلى الماضي تلتقط الصورة ،  
وتتذكر مشاهدته .

تعصى الوشاة، وكان الحب آونه . مما يزين للمشغوف ما صنعها  
حيث كانت «سعاد» لا تسمع فيه كلمة تريب ، ولا تلقى بالا إلى لوم،  
فهي تصارع الأعداء الذين يتربصون بحبها ، وفي الفعل «تعصى» المضارع  
استمرار للصورة ، وجمع للأزمة ، ولكي يظهر مدى ما تعانيه ، وما  
تتحمله في سبيل هواها ، يأتي بمن تعصاه جمعا «الوشاة» . ويدرك الأعشى أن  
هذه الجملة في حاجة إلى توضيح فيأتي ما بقى من البيت تبريرا ، فحين يدعن  
الإنسان للحب ، ويسلم له قياده ، يحمل له ما يأتي ، ويقبح له ما يذر ، ويسر  
له ما عسر ، وقد جاء تعبير الأعشى موثما لحالة الحب الواقع كان «الحب»  
لا الشوق «مما يزين» وهذا يحرض على الفعل ، ويدفع إلى التماهى ، لأنه يحمل  
الاغراء والحض ، ثم يردف هذا الفعل بما من شأنه أن يستقبل المؤثرات في  
طواعية ، لأنه أسير هواه وريب هيامه فتأتي «المشغوف» . لتقع في موقعها  
الملائم وفي القافية العموم والشمول «ما صنعها» . وبعد هذه الألفاظ التي لا  
يعبر عن هذه المعاني سواها ، يأتي دور الترتيب والعلاقات ، فبعد البداية  
بالمضارع «تعصى» يدرك أن استمرار التعبير به غير ملائم لموقفه فيرتد إلى  
الماضى السحيق ، ولا يغنى في هذا المقام لفظ غناء «وكان» . ولأنه يسيطر  
على عاطفته ، ويعى أبعاد ما يرسم لا يدع الأمر على إطلاقه وإنما يأتي بظرف  
الزمان «آونة» والأعشى يدرك أن اندفاع العاشق ، وتقحم الواقع ليس كله  
من الحب ، ولكن الإنسان يحوى عواطف وأسبابا شتى . فلا يناسب هذا  
غير قوله (مما يزين) فالحب منها وليس الدافع الوحيد ، والمثير الفرد .

ثم يقدم الجار والمجرور «للمشغوف» اهتماما به وإثارة لخيال المتلقى ، وهكذا  
تتأزر الكلمات لتكون كل منها خلية حية في بناء الصورة ، ولتقوم كل منها

بدور فنى تبرز من خلاله غرضا ، وتظهر مع غيرها عاطفة الشاعر ،  
والاحساس العام الذى يروم نقله والتأثير به .

ثم يأتى البيت رقم ٧ وهو مركز الاحساس ، ونقطة الارتكاز ، ومفتاح  
القصيدة وسرها .

وكان شىء إلى شىء فرق — دهر يعود على تشتيت ما جمعا

فلا ينجاء يأتى من «وكان شىء إلى شىء» حيث أتى بها غير مقيدة بقيد ،  
وانما مطلقة لتعم وتشمل وذلك أوقع فى النفس ، من الذكر والتقييد والتحديد

ثم تأتى المأساة . فهذه الآمال المخضلة يعصف بها دهر أكمه ، وقد إغتم  
الأعشى إمكانات حرف الجر (إلى) التى تفيد الجمع والاستحواذ (شىء  
إلى شىء) فهذا الحرف أبرز جمال الفعل «فرق» وأظهر المعاناة والأسى .

ولما كان الدهر لا يهادن ولا يرحم ، وانما يأتى على ما يرى الإنسان فيه  
سعادته ، كان لابد وأن ينعت الدهر ، ليكشف عن مدى صراعه مع الانسان  
وكيف يناصبه العداء والبغى ، فهو «يعود على تشتيت ما جمعا» . وفى هذا  
التعبير تكمن المأساة ، ويتبدى الصراع ، فالفعل (يعود) يشى بأن ذلك معتاد  
منه فهو يفر ويكر ، يذهب ويعود ، يغفل وينقض ، وكأن الحياة ميدان  
غى يصارع فيها الانسان قدره ، فيدعه القدر حيناً من الزمن يكون الأشياء  
ويبنى فى أحلام ، ويشيد آماله وتطلعاته ثم يقلب له ظهر المحن ويكر عليه  
فلا يبقى ولا يذر ، وفى إختيار الأعشى للمصدر «تشتيت» تعبير عن المعاناة  
والضيق والاحساس بالعبث والغبن ، ولكى يكشف من قتامة الصورة ويظهر  
مدى العبث يجعل الدهر يشتت ما جمعه ، ويحطم ما شيده ، فهو الذى يجمع  
وهو الذى يفرق ، وله الصولة والجولة ، والحول والطول .

ومن العبث أن يكلف الإنسان بابتغاء شيء ليس في مكتته إدراكه ، أو أن يشغل لبه بما لا سبيل إلى العثور عليه ، وهذا نوع من طلب الدعة للنفس والاقتصاد في المشاعر المتأججة ، والبعد عن الاسراف والغلو في التعلق بالآمال التي لا تسعد ، والأحلام التي لا تجدى ، والأمانى الكاذبة ، وتلك نفثة لا تصدر إلا عن فؤاد مكلوم ، وتعرب عن تأزم نفسي ومعاناة لا حد لها .

«وما طلابك شيئا لست مدركه» وفي الأسلوب نبرة التهكم والتوبيخ والانكار ،

وربما دفع الانسان إلى الشطط فورة الشباب ، وثورة الرغبة ، وتوفر أسباب الأقدام والتقحم ، فاذا انقطعت الأسباب ، وانحلت عرى الحوافز فأولى بالمرء أن يكف عن الابتغاء ، وينأى عن الطلب ، فالشطر الأول يتعلق بالأول تعلق التحام ووحدة .

وفي قصر الدافع على الشباب إشارة إلى الصيال والمقاومة حيث تتوافر المنة ، وتوجد القوة التي تستطيع دفع الضر ، ورد الأذى ، والتصدي لما يسيء ، فاذا وهنت القوى ، وخارت العزيمة ، فجدير بالإنسان أن ينأى ويبتعد .

وفي هذه المقدمة تنبيهات وإشارات إلى الصراع الأبدي الذي يكابده الإنسان في الحياة فهي على حين بدأت بموقف خاص للشاعر إذ نأت منه صاحبه (سعاد) . تراه يستغل هذا الموقف ليوسع من دلالاته ، ويتخذ منه رمزا إلى معاناة الإنسان ، وتأخذ القضية صيغة جديدة ، فتتحول من مجرد عارض خاص ، إلى واقع عام ، ومن حبيبة مفارقة إلى دهر يعبث ومن رغبة مولية إلى آمال تتواري وتختفي ...



وليس يفتق علاقة «ألسى» حبلىها انقطاعه وجملة غراب البين قد وقفا  
وقلرة هذه المعاني الحسية على إثارة متراكمت نفسية ، وروى ذات دلالة  
ومغزى .

ثم يتقل الأعشى إلى المقطع الثانى من القصيدة ، وفيه يعرض موقف  
ابنته منه حين رأت عزمه على الرحيل فارتاعت ، واتحدت منه موقفا تحاول  
أن تشيه عن قصده ، فخاب مسعاها ، ولكنه يتمنى لها الدعة والرفق ، ويطيب  
خاطرهما ، ويوجهها إلى ما يجب عليها أن تصنعه إذا غاب ، ولا سيما لها في  
سلفها زرقاء اليمامة المثل والقدرة ، حين ظلت ترقب مقدم أخيها الراحل  
يلتمس عون «حسان بن عمرو» ملك اليمن ، وترنو إلى الأفق بنظرات كلها  
حب وشوق ، ثم يعرض قصة «اليمامة» وكيف دمرها «حسان» وهذا جانب  
آخر من الصراع (١) .

تقول بنتى ، وقد قربت مرتحلا	يارب جنب أبى الأوصاب والوجعا
واستشفعت من سراة الحى ذا شرف	فقد عصاها أبوها والذى شفعا
مهلا بنى فان المرء يبعثه	هم اذا خالط الحيزوم والضلعا (١)
عليك مثل الذى صليت فاغتمضى	يوما فان لجنب المرء مضطجعا (٤)
واستخبرى قافل الركبان وانتظرى	أوب المسافرين ريثاوان سرعا (٥)
كونى كمثل التى غاب وافدها	أهدت له من بعيد نظرة جزعا (٦)

(١) الديوان ص ١٣٧ ، ١٣٩

(٢) الأوصاب : ج وصب وهو نحول الجشم من مرض مثلا

(٣) الحيزوم : وسط الصدر

(٤) صليت : دعوت

(٥) قافل : عائد ، الريث : البطيء

(٦) وافدها : رسوله

ولا تكونى كمن لا يرتجى أوبة      لذى اغتراب ، ولا يرجو له رجعا  
ما نظرت ذا أشفار كنتظرتها      حقا كما صدق «الذئبي» اذسجعا (١)  
اذ نظرت نظرة ليست بكاذبة      اذ يرفع الآل رأس الكلب فارتفع (٢)  
وقلبت مقلة لست بمقرفة      انسان عين وموقا لم يكن قمعا (٣)  
قالت : أرى رجلا فى كفه كتف      أو يخفض النعل لهنى أية صنعا (٤)  
فكذبوها بما قالت ، فصبحهم      ذوال حسان يزجى الموت والشرعا (٥)  
فاستزلوا أهل «جو» من مساكنهم      وهدموا شاخص البنيان فاتضعا (٦)

فى هذه اللوحة يصور الأعشى جانبا من الصراع الدائب بين الإنسان والحياة ، وان كانت الخطوط مختلفة عن ذى قبل ، وتبدأ اللوحة بمدخل وهو موقف ابتته منه ، اذ الحياة العربية فى صراعها تتطلب الحامى والمعين ولا معين للأولاد الصغار غير أبيهم ، فاذا تركهم فلربما تعرضوا للعسف والغبن ، ونالوا ما ينال من لا يجد مدافعا يذود عنه ، ولا وليا يرد كيد المتربصين ، ولكن الحياة فى حركتها السريعة تقتضى الحركة والسفر ومغادرة الأهل ، وترك الأحبة .

وهذا الموقف الذى تعاني منه ابنة الأعشى يصوره تصويرا ذا دلالة فى

- 
- (١) ذات : صاحبة ، أشفار ج شفر وهو منبت الشعر فى العينين ، الذئبي : هو الكاهن سطيح عراف اليمامة .  
(٢) الآل : السراب  
(٣) مقلة : عين ، مقرفة : تخلط المرثيات ، القمع : فساد فى الموق كالاقتقان مثلا  
(٤) الكتف : عظم عريض خلف المنكب ، يخفض النعل : يصلحها  
(٥) صبحهم : أتاها الغازى ، يزجى : يسوق ، الشرع : ج شرعة وهى الحبال التى يصيد بها الصائد  
(٦) جو : اسم اليمامة قديما ، شاخص البنيان : المرتفع منه ، اتضعا : زال ارتفاعه وتساوى بالأرض

أبيات أخرى يكشف فيها عن الصراع النفسى والعنف الذى تتعرض له المائدة  
العائل عنها .

تقول ابنتى حين جد الرحيل      أرانا سواء ، ومن قد يتم  
أبانا فلا رمت عن عندنا      فانا بنحير إذا لم تـم  
ويا أبتا لا تزل عندنا      فانا نخاف بأن تخـم  
أرانا إذا أضمرت لك البلاد      نجى ، وتقطع منا الرحم (١)

ولكنها فى قصيدتنا تفاجأ بالرحيل ، وتنظر فإذا بالراحلة قد أعدت ،  
وتحاول أن تثنيه عن عزمه فتفشل فلا تملك غير الدعاء وتمنى العود الحميد .  
وتظهر الأبيات الحركة المفاجئة للرحلة فى جملة الحال التى تفصل بين  
القول ومقوله «وقد قربت مرتحلا» ويحمل الدعاء فى طياته ثورة العاطفة ،  
وحدة الشاعر ويفجر هذا المدلول لفظة «أبى» إذ تحوى دلالات نفسية ووجدانية  
ذات عمق ، وهى تطلب له السلامة والعافية ، فلا يرهق حتى لا يهن جسمه  
وتضعف قوته ولا يصاب بأذى حتى لا يشتكى أبنا ولا يناله مرض ، واختار  
للمعنى الأول الجمع «الأوصاب» والثانى اسم الجمع وجاء منكرا ليشمل أى  
وجع يلم بالعضو ، وذلك أدعى للمواءمة والتناسب ، ولكن العلوى لا يعجبه  
هذا العطف «الأوصاب والوجع» ويذكر أنها «الاتلاف والوجع» (٢). والذى  
يوجبه نسج الشاعر أن يقول «يارب جنب أبى الاتلاف والأوجاع» أو «التلف  
والوجع» . ١- هـ .

(١) الديوان ص ٧٧ ق رقم ٤

(٢) عيار الشعر ص ٧٤

وابن طباطبا ينشد المناسبة بين المعطوف والمعطوف عليه ، ونظم الأعشى  
لا بأس به والتعبير مصيب ومعبر .

ولما كان الأعشى دائم الرحلة كثير التطواف ، لا يستقر به المقام ، حتى  
سئل عن ذلك (١) وذكر في شعره بعض أسبابه (٢) وقد ذكرناها في رحلاته  
وأسفاره . فهو يعرض أسرته للمعاناة والتعبات ، ولذا فقد لجأت ابنته إلى  
حيلة عليها تنجح في كفه ، وتنجح في إقناعه بالعدول ، فاستغاثت بعلية قومها  
وطلبت منهم التدخل لمنع أبيها ولكنه لم يركن للدعة ، ولم يرضخ للرجاء ،  
فقد ألف الصراع ، وعاش يكابد ويجاهد ، ويبدأ البيت (بإستشفعت) إستدرار  
للشفاعة ، وطلب للحماية ، إذ الألف والسين والتاء للطلب ، وهو بذلك يفيد  
بدلالة الحروف وعندما لجأت لم تنجح إلى نكرة ولم تلجأ إلى أمعة وإنما «من  
سراة الحى» ، وقد يكون المرء سرى ، ويفتقد الشرف والتقدير فيأتى النعت  
ليقضى على هذه البادرة «ذاشرف» ولم يرضخ الأعشى وإنما قاومهم ، وظل  
عند موقفه ، ولما كانت تلك أخلاق الأعشى وهذه عاداته جاء صدر الجملة  
«قد» ثم الفعل (عصى) وقد فصل بينه وبين فاعله المفعول «عصاها أبوها»  
وإذا كانت عاطفة الأبوة لم تستجب لرغبة البنت فأولى بمن جاءت بهم أن  
يدركوا أن سعيهم باثر ، ورجاءهم لا قيمة له .

ويوجه نظر ابنته إلى الحياة ، وما تتطلبه من صراع ، وأن الدهر لا يهادن  
قالأنسان مضطر لما يأتى تبعا لما يناط به من أعباء ، فما يدفع المرء إلى ركوب

---

(١) العقد الفريد لأبن عبد ربه ج ٣ ص ٢٢ شرح وضبط أحمد أمين ، الأبيارى ، وهارون

لجنة التأليف والترجمة ١٩٤٦ م .

(٢) الديوان ص ٧٧ ق رقم ٤

الهول غير المعلوم التي تنتابه ، وما هجرة الأهل بيسيرة ، ولكن تكاليف الحياة ، وضرورات العيش ، ويبدأ الأعشى هذا البيت بداية تسرعى النظر «مهلا بنى» فقد أدرك معنى المعاناة التي تتحملها ، والألم الذي يصاحبها ، فأراد أن يخفف من وقع ما اتخذ من قرار وما هي متعرضة له . مفسرا سبب إقدامه ، حتى تعذره ، وتوطن نفسها على مجابهة الواقع . «فان المرء يبعثه هم» إذا تمكن منه وسيطر عليه ، ولم يجد منه بدا ، ولا عنه فكاكا ، كل هذا يغنى عنها قوله «إذا خالط الحيزوم والضلعا» .

ثم يكشف عن بعد نفسى آخر حين يأتى البيت التالى مكمل موقفه من ابنته ، فكما تمنى له فهو يتمنى لها إذ العلاقة قوية ، وفرط الحب لديه فوق ما عنده ، ولا يجد مثل أن يرد عليها دعاءها ، مطيلا خاطرها «عليك مثل صليت» . فهذه الجملة على وجازتها تحمل العاطفة والمودة والمكافأة ، وإذا كانت الأمور كما تبينت فلتقر عينا «فاغتمضى جفنا» . وتدع هواجسها ووساوسها . فبقاء الرجل فى بيته لا يدفع شرا ، وذهابه لا يجلب ضرا ، وتعرضه للصعاب لا يبدى منيته ، وتوقى المهالك لا يطيل عمره ، فالصراع ممتد ، والمنايا لا يقف دونها حد ، ولكل شىء غاية ، ولكل أمر مستقر «فان لجنب المرء مضطجعا» . والفاء فى بداية الجملة الأسمية المؤكدة بالنون التي تحمل المصير المؤكد ، الذى لا يتطرق اليه شك ، ولا يسرى اليه ريب تربط بين أجزاء الجمل ، وتضمر أسلوب شرط وتختفى حوارا دار بين الأعشى وابنته فأن كنت قد اقتنعت بما صقته وآمنت بما قلمته لك فاهلنى ، واطمئنى «فان لجنب المرء مضطجعا» .

ولا يدعها عند هذه المرحلة وانما يرشدها إلى أقوم السبل حتى تكون على



بينه ، وتغلبوا على بضيرة ، فتتبع الأنبياء من القوافل العائدة ، وتبقى لنفسها  
أملًا في عودة الغائب «استخبرى قافل الركبان وانتظري أوب المسافر ان  
ريثا وان سرعا» .. وتلك مشاركة وجدانية ، وتواصل نفسى .

ثم يضرب لها الأمثلة حتى تعي النموذج وتعرف ما يجب عليها ، وما  
يتطلبه الموقف . وينهى هذه اللوحة بصراع دام ، ولون قائم ، وهو وان كان  
مصدره ثقافة الشاعر والأستدعاء ، والمعلومات المكتسبة من ذى قبل ، ولكنه  
الصلة بالشعور المهيمن على القصيدة ، والاحساس المستبد به ، والتوتر الذى  
يسيطر عليه خلال القصيدة .

وما زرقاء اليمامة غير رمز لكل ذى بصر ، إذ يجب على المجتمعات أن  
تصيح السمع لهم ، وتأخذ تحذيرهم مأخذ الجد ، والا أصابهم ما أصاب (جو)  
ولم يكن أحد فى الجاهلية يعرف ما يعرفه الشاعر فهو لسانهم وترجمانهم  
وسفيرهم ، والمدافع عنهم ، وعقلهم ، ومظهر الثقافة لديهم فالصورة وان  
كان لها إثارة من حقيقة فأنا هي رمز وإيحاء وتعميق ...

فلما سفهوا رأيها أصابهم الدمار . (فكذبوها) ولو أنه أطلق الغعل لفهم  
أنها ربما كانت مكذبة عندهم ، فكشف عن سر تكذيبهم اباها «بما قالت»  
فالبراء للسببية . وذلك لعدم توفر أسباب الفرع فى رأيهم ، إذ هم يرجعون  
إلى بصرهم وحواسهم ومدركاتهم ، وهى ترى مالا يرون ، وكان الأجدر  
بهم أن يحتاطوا ويأخذوا أهبتهم «فصبحهم ذو آل حسان يزجى الموت  
والشرعا» . فانظر إلى المفاجأة والمباغنة فى «فصبحهم» ثم الاعراب عن  
جنسية الغازى وكشف نيته «يزجى الموت والشرعا» وليس من هول فوق  
هذا . فالموت يساق بكل أنواعه وأنماطه ، ومن لم يذق الموت فقد وضع

فى الأسر ، وكبل بالأغلال ، ولم تقف الكارثة عند هذا الحد وإنما يصور الأعشى ما بقى منها ، فقد غدا أصحاب اليمامة من حال العزة والمنعة إلى الذل والضعة ، «فاستزلوا أهل جو من مساكنهم» والمساكن ترمز إلى المنعة والتحصن ، والانزال ىرمى إلى الذل ، وتبدیل الحال ، والشطر الثانى من البيت يؤكد المعنى الذى قلناه «وهدموا شاخص البنيان فاتضعوا» وفى شاخص البنيان بعد نفسى إلى عزة النفس والاعتداء ، وأما الاتضاع فتكمن فيه دلائل الضراعة والمسكنة والرضوخ ...

وهؤلاء نزل الموت بساحتهم ، وأتاهم الردى فى منازلهم ، ولم يقطعوا أرضاً ، ولم يعملوا راحلة ، وذلك يؤكد الموقف المبدئى للأعشى ، حين أكد لابنته ذلك ، ويكشف عن الصراع الدرامى الذى يتعرض له الانسان فى حياته ، فكل حركة مخاطرة ، وكسب القوت الذى يقيم الأود لا يحصل عليه المرء إلا بشق الأنفس وليس بمنجى المرء اخلاؤه للذعة ، وركونه للراحة فالموت يقتحم الحصون والقلاع وإذا كان الأعشى قد خرج من دياره طائعا مختاراً، فقد أجلى أهل(جو) من منازلهم مرغمين أذلاء ، وهكذا تتعاقب الألوان ، وتتلائم المقاطع ، وتتجانس المشاهد ويسيطر على اللوحة إحساس بالصراع والمجابهة .

ثم يأتى المقطع الثالث وهو الرمز الذى يستغله الأعشى للابانة عن موقفه النفسى ووسيلته الفنية فى ذلك ناقتة ، واتخذها لذلك مدخلا وتوطئة ، ثم قدم ملامح حسية وانتقل انتقالة ذات مغزى ودلالة ، تعرب عن موقف انسان العصر الجاهلى من الحياة وتبين مدى معاناته ومكابداته .

وبلدة يرهيب الجواب دلجتها  
لا يسمع المرء فيها مايؤنسه  
كلفت مجهوكا نفسى وشايغى  
بذات لوث عفرناة إذا عثرت  
تلوبعذق خصاب كلما خطرت  
تخال حتما عليها كلما ضمرت  
كأنها بعد ما أفضى النجاد بها  
أهوى لها ضابىء فى الأرض مفتحص للحم قرما  
فظل يخذعها عن نفس واحدھا  
حانت ليفجعھا بابن وتطعمه  
فظل يأكل منها وهى راتعة  
حتى إذا فيقة فى ضرعها اجتمعت  
عجلا إلى المعهد الأدنى ففاجأھا  
فانصرفت فاقدآ ثكلى على حزن  
وذاك إن غفلت عنه وما شعرت  
حتى تراه عليها يبتغى الشيعا (١)  
بالليل إلا نثيم البوم والضوعا (٢)  
همى عليها إذا ما آ لها لمعا  
فالتعس أدنى كا من أقول لها  
عن فرج معقومة لم تتبع ريعا  
من الكلال بأن تستوفى النسعا  
بالشيطين مهاة تبتغى ذرعا  
أهوى لها ضابىء فى الأرض مفتحص للحم قرما  
فظل يخذعها عن نفس واحدھا  
حانت ليفجعھا بابن وتطعمه  
فظل يأكل منها وهى راتعة  
حتى إذا فيقة فى ضرعها اجتمعت  
عجلا إلى المعهد الأدنى ففاجأھا  
فانصرفت فاقدآ ثكلى على حزن  
وذاك إن غفلت عنه وما شعرت  
أن المنية—يومأ— أرسلت سبعا

(١) الديوان ص ١٤١ ، ١٤٣

(٢) نثيم : صوت ، الضوع : طائر ليل أسود ، لوث : قوة عفرناة : غول ، العذق :  
عنقود البلح ، خصاب : نخلة ، خطرت : حركت ذنبها معقومة : عاقر ، الربع :  
المولود فى الربيع ، المهابة : بقرة الوحش ، الذرع : ابنها ، ضابىء : ملتصق ،  
مفتحص : له جحر ، خفى ، حانت : هلكت ، رعت : رعت وشربت ، حصد  
النهار : طوله ، الفيقة : اللبن المجتمع بين الحلبتين ، شق النفس : شطرھا ، المعهد :  
المكان المعروف ، اقطاع : ج قطع وهوج قطعة ، المسك : الجلد ، سافت : شمت ،  
دفعما : جرى شيئا فشيئا ، دهته : أصابته ، السبع : الوحش المفترس ، ذر : طلع ،  
قرن الشمس : أول ما يشرق منها ، ذوال : صائد يسرع العدو فى خفية ، ضارية :  
متعودة ، القد : السير من الجلد .

حتى إذا ذر قرن الشمس صبحها      ذوال نيهان يبغي صحبه المتعا  
بأكلب كسراع النبل ضاربة      ترى من القد في أعناقها قطعا

ما زال الأعشى يرسم صورة الصراع بين الانسان الجاهل والطبيعة ،  
ولم تزل — بعد — عاطفته تبحش بالخطر التي يسيطر عليها شعور واحد ،  
واحساس واحد وكل ما يقدم الأعشى إنما هو لقطات جانبية تكشف عن  
عمق المأساة ، ووحشة المصير وأن تعددت المناظر فالإنحاء متحد ، والانتفاء  
ممتد ، والشعور الذي يهيمن على القصيدة شعور فيه حدة الصراع ، ومرارة  
الواقع المؤلم .

وكل عناصر الصورة وجزئياتها توحى بالمصير وتتآزر لتخرج عملاً فنياً  
ذا أبعاد ومرامي ، فالبلدة التي يقصدها الأعشى ليس السفر إليها ترجية للوقت  
ولا مضیعة للفراغ ، ولم تحتو على بهجة أو متعة ، وإنما دونها المشاق والصعاب  
فالطريق غير مأمون ، والخوف يتخطف الانسان من كل جانب ، حتى  
التحير بالسبل يحفل منها ويعتريه الخوف (وبلدة يرهب الجواب دلجتها).  
والأعشى يعرف مزايا الألفاظ ، وبلاغة الأساليب ، فيأتي بالبلدة نكرة ،  
حتى يدع الانسان في خيال ، ثم يتبعها بجملة النعت تكشف عن المعاناة  
والمكابدة ، فالفعل «يرهب» وليس «يخاف» أو «يخشى» فالرهبة أعمق  
في الدلالة لأنها تشمل الخوف والخشية وغيرهما ، أما الخوف مثلاً فلا يحمل  
معنى الرهبة ، ثم يكون الفاعل عاملاً مساعداً على إبراز ما يرومه الشاعر  
«الجواب» وصيغة المبالغة تلك تغطي مساحة كبيرة من الأحاسيس ، وإذا  
كان المتمرس يرهب أن يقطع الطريق إليها فما بال الغر ، ويكشف الشطر  
الثاني عن بعد آخر للصورة ، إذ يستعين ذلك الجواب بالانصار والأعوان علة  
بحقق مراده .

وإذا تأمل المرء ذلك التلوين في التعبير ، وإدخال العناصر الحية المتحركة  
النامية في داخل الصورة ، فالحديث ينتقل من الغائب إلى المخاطب «حتى  
تراه» ويلتقي حرف الجر فيدل على مدى الكفاح والمواجهة (عليها) ،  
فلصعوبة المسالك يعز النصير ، وينذر المعين فيشتقي في الحصول عليهم «يبتغي  
الشيعة» .

ولا يكتفى بهذا اللون من الصراع مع الصحراء وإنما يصور بعد آخر يعطى  
انطباعاً ذا أبعاد ودلالة ، فقد حرم المرء فيها سماع الأنيس الذي يطمئن  
الفؤاد ، ويسكن من هلع القلب ولم يعد يصل إلى أذنه غير ما يذهب بنفسه  
شعاعاً ، وقد وظف الأعشى لا وإلا للقصد ، ثم أسهب في المقدمة حتى  
يستدرج المتلقي ، ويوهمه بما يتمنى ثم تأتي إلا لتقضى على الأمل وتذهب  
بالرجاء .

«لا يسمع المرء فيها مايؤنسه بالليل» فانظر إلى تلك العناصر . في  
أول الكلام ، ثم الجار والمجرور فيها ، ثم ذكر ما يحبه الإنسان في تلك  
الظروف «مايؤنسه» ويأتي بالزمان الذي يتحتم فيه الایناس ، ويلزم له الوجود  
(بالليل) وبعد هذه المقتضيات تأتي إلوما بعدها مخيبة فيه للآمال (إلا نقيم  
البوم والضوعا) فهذا التكثيف الفني والتركيز النفسي يوحى بالمعاناة ويأتي  
دور الأعشى ليقترح الأهوال ، ويقدم غير هباب ، فقد آل على نفسه أن  
تخوضها «كلفت مجهولها نفسى» وليس له من أعوان وشيعة غير آماله  
وآلامه وتلك البواعث النفسية لا ترهب المصاعب ، ولا تراجع أمام مخاطر  
الطريق ، ومخاوف السبل «وشايئنى همى عليها إذا ماألها لمعا» ..

وهذه المقدمة مدخل طبيعى للوصول إلى نعت نفسه ، ووصف ناقته ،



ولو كان الأمر يسيراً ، والموقف سهلاً ، لغلغلت من الصعب أن يضيف على ذاته نعتاً يتضمن فخراً ، وأن يخلع على ناقته آيات النجاة والكرم .

وإذا كان الطريق على ما وصف فهو محتاج إلى قدرة فائقة ، وتحمل غير معتاد ، وكان من المناسب أن ينعت ناقته بهذين الأمرين ، وقد فعل ، فنسب إليها القدرة الجسدية «ذات لوث» . والتفوق غير المعتاد ويكنى أنها غول «عفرانة» . ولا يكتفى بذلك وإنما ينسب عنها العثار والدلل ، ومن كانت على ما وصف ثم زلت فأولى بها أن تنال الردع ، ولا تحظى بالسلامة «إذا عثرت فالتعس أدنى لها من أن أقول —لعا— » وكيف لا ؟.. ولها — فوق ما قدم — ذيل يكتفه الشعر تضرب به ذات اليمين وذات الشمال فيكشف عن فرج عاقر عقيم ، لم تتخذ ولداً ، ولم يجهدا الحمل والرضاع .

وكان الأعشى يدرك أن الحياة علاقات ، ولكي يعطى الكائن الحي في جانب فعلية أن يحرم . فلو أن هذه الناقة صرفت عزمها وقوتها في الانجذاب لما استطاعت أن تنتصر على المشاق ، وذلك رمز للانسان ، فلكي يبرز في ميدان فعلية أن يخلص له ويتوفر عليه ، ولا تتوزعه أهواء ومنى .

وما زالت تكافح ونجابه ، وتقطع الفيافي حتى غدت شيئاً غير الناقة فكأنها بقرة وحشية تطلب ابنها ، وفي ذلك إشارة إلى الدافع النفسى ، فهي لا تطلب قوتاً أو مأوى فتهدأ الحركة ، ولكنها تبحث عن وليدها ، فتشتد الحركة ، ويستمر البحث ، ويتأزم الموقف ، وفي الإشارة إلى الولد رمز للأمل الواعد ، والغد المأمول ، والامتداد الطبيعى في الحياة ، والفعل «تبتغى» يوحى بالحركة الدائبة ، والسعى الحثيث ، فالصورة نامية ، متحركة درامية ، فيها عناصر الاثارة والتشويق .

وما المهارة غير رمز للانسان الكادح المصارع ، الذى ينازل الكون ،  
ويقارع الطبيعة ، ويأتيه البغى من حيث لا يحتسب ، فتلك البقرة يتربص  
بها وبابنها سبع قد أخذ أهبتها ، وأنظر إلى عناصر الصراع المتوفرة فى البيتين  
التاليين .

أهوى لها ضابىء فى الأرض مفتحص اللحم قرما ، خفى الشخص قد خشعا  
فظل يخذعها عن نفس واحدما فى أرض فىء بفعل مثله خدعا  
فقد أظهرت المهارة الفنية للأعشى فى هذين البيتين الأوصاف التفصيلية  
الدقيقة للسبع ، وأساليب ختلة ، وسبله فى المراوغة ، وميدان المعركة .

ولا يأتى لمصور أن يحيط بكل هذه الأبعاد مالم يرهق نفسه ، ويلتقط  
عديداً من الصور ، ثم لا تنى بالغرض النفسى والعاطفى كما فعل الأعشى فى  
بيته ، فيبدأ الخداع بأن تنى منها «أهوى لها» ولم يكتف وراء أكمة وانما لرق  
بالأرض «ضابىء» ، وزيادة فى الحيلة يتخذ لنفسه مكنى «فى الأرض  
مفتحص» .

ثم يكشف الأعشى عن الدافع لفعله ، والمحرك لما يأتى ، وهو دافع  
غريزى لأنه يبحث عن أسباب وجوده «لحم قرماً» . وهذه المكابدة والصراع  
تلعب باللحم ، ولا تترك للمعنى بدانة ، وكأن الأعشى يعلم بقينا ضريبة  
المغالبة والتصدى والهموم فجاءت نهاية البيت معربة عن هذا الموقف  
«خفى الشخص قد خشعا» .

ويمتد الصراع ، ويطول أمد المعركة ويعبر الأعشى عن ذلك بقوله  
«فظل» ويتوتر الموقف حين يكون موضوع الخداع روح وحيدها ، فالحافز  
لديها متوفر وهو خير بأساليب الخداع ، فكم نجح فى اقتناص فريسته ،

والتهام غنيته ، فكل عناصر الصورة غلبة وصراع ولحج ، وينصر  
للقهر المتمثل في السبع على الانسان (البقرة الوحشية) إذ يتمكن السبع من  
فريسته فيشقى غليله ، غير مهال يوقع ذلك على الأم ، ولا مدرك فداحة صنيعة  
مادام قد قضى وطره ، وحقق ذاته ، فما عليه من أثر انتصاره على الأم  
الثكلي ، وحين تبصر البقرة مصرع ابنها تصيها غاشية من الفرع ، وطائف  
من الردي «حانت» من الحين وهو الهلاك والدمار ، وقد علل سبب حينها  
«ليفجعلها بابن» . ثم يذيل هذا الموقف بتلك الصورة التي تجمع بين المفارقة  
وتتخذ لها عنصراً من العبث فهي تطعمه لحماً ، وهو يفجعها ، رمز للخير  
الذي يلقي شراً ، والاحسان الذي يصادف إساءة ، والمغزوف الذي يكون  
جزاؤه منكراً ...

وبعد هذه اللقطة البارة ، يثير الأعشى الانتباه إلى بعد آخر ، ومشهد  
مغاير ، ولكنه يسير في ذات الاتجاه ، وتسيطر عليه العاطفة المحتومة وهذا  
الموقف هو موقف الغيب ، وتعلق الانسان بالأمل الواهن ، وتمسكه بأهداب  
السراب الخادع ، وطمعه في العدم ، فالبقرة تكذ وتجتهد حتى يتكون في  
ضرعها قوت لطفلها ، وهي في ساعات الكفاح والنصب كان الأمل قد  
توارى ، والرجاء قد تولى ، بافتراس السبع له ، ولكن المسكينة لا تدرى  
ولا تزال في خداع مع النفس يراودها الأمل العذب ، لأنها لم تقف على  
الحقيقة ، ولم تلم بما يدور في المكان البعيد وتظل في غمرة الجهل حتى إذا  
اجتمع لديها ما يمكن أن يسد رغبة طفلها ، ترجع مسرعة ، يسبقها شوقها ،  
ويقودها الحنين ، بعد يوم من النصب والكلال وما أحلى الأمل ، ويصور  
الأعشى ذلك تصويراً يديعاً في قوله .

حتى إذا فيقة في ضرعها اجتمعت      جاءت لترضع شق النفس، لورضعها  
زويبدأ البيت (بحتى) ثم يحدد الكمية التي تبجهد في الحصول عليها ، وهي  
هينة ولكنها في الظروف القاسية تقتضي تعباً ومشقة «إذا فيقة في ضرعها  
اجتمعت» . فهي في سعيها إنما نرتو إلى غرض ، وتهدف إلى غاية ، لأنها  
مشغولة البال بابنها، مولهة القلب به ، وأي تصوير للعاطفة أقوى من قوله :  
«جاءت لترضع شق النفس» .

ويلمس الأعشى جانباً نفسياً ذا مغزى ، إذ قد ترجع الأم بما جمعت  
من لبن ، ثم لا تظفر بلذة إرضاع ولدها ، ومن هنا يأتي تأثير (لو) النفسي  
إذ به تم اللذة ، وتصل سعادتها إلى الذرة .

وبكل الشوق والأمل تعود في لهفة إلى حيث تركت شق النفس ،  
ووقفت على مأذهلها فلم تكذ تصدق ، ويكاد أملها ينقضي ، ولا سيما  
والشواهد ثم عن مصرع ، والبدايات تنبئ عن مأساة ، عن مأساة ، وتلقى  
في طريقها قطعاً متناثرة من لحم فتهتز البقرة وتدفعها عاطفة الأمومة إلى شم  
رائحة الدم المندفع وتذهل حين توقن أنه دم وحيدها الذي كدت في سبيله  
وعانت من أجله ، ورجعت وشبح الحية يسيطر عليها وظلال التعاسة تحيط  
بها من كل ناحية ، والمأساة تأخذها إلى المصير المجهول ، ووقع الكارثة قد  
جمع المصائب من أقطارها فتحركت المشاهد الدامية الحزينة أمام عينها  
توقظ الموجدة ، وتضرم في النفس شواظ الحق وأوار الانتقام ، وهي  
في كل ذلك غير آثمة إذ القوة غير متكافئة ، والصراع ينتهي دائماً لصالح  
القدر ، إذ يستعين بكل وسائل البطش والغلبة فيأتي الخطر من حيث لا يحتسب

الإنسان ، وهو ماعبر عنه الأعشى بقوله (وما شعرت . أن المنية يوماً أرسلت  
سبعاً) .

وبعد ذلك فهل تهاون الحياة تلك البقرة وتكتفى بما لحقها؟.. أم أن الصراع  
مستمر ، والمأساة تدور ، والمجابهة لا تنتهى ؟.. ويكمل الأعشى الصورة  
فبعد ليلة ليلاء قضتها البقرة المسبوعة التي وثرت وحيدها ، وفقدت شق  
النفس ، وما كاد الصبح يشرق حتى يطل الشر وتبدأ سلسلة من الصراع  
والمأساة .

فقد كان الردى متربصاً بابنها واليوم يرقبها ويتحين الفرصة للنيل منها ،  
وفي ذلك إشارة إلى أن الانسان لا يستطيع رد الشر عن غيره ، ولا يقدر على  
على درء المكروه عن نفسه ، والشر المتربص الآن يتمثل في صورة صائد  
تدفعه المتعة ، وتحضه نوازع النصر والغلبة ، والبقرة تجاهد لتحفظ على  
نفسها الحياة ، وتنجو من شر يكاد لها ، هذه المعركة غير المتكافئة ، فالبعشى  
قوى مكين ، يملك العدد والعتاد ، ويتخذ الوسائل للظفر والنيل ، ولقد  
أعد للبقرة كلاباً ينطلقون في سرعة النبل ، ولا يحيدون عنها وهي لا تعتمد  
على سرعتها وعدوها فقط ، ولكنها ترجع إلى خبرة ودربة ، ولها مجال  
وباع في الصيد والافتراس ، وتنتهى الصورة والخطر مازال يلاحق البقرة  
ويتبعها في عنف وقسوة ، وهي مكروهة على الصراع ، مضطرة اليه لتحافظ  
على حياتها وتنجو بنفسها ، وقد نجح الأعشى في الربط الداخلى ، ومن  
السهل إدراك العلاقة بين (دهر يعود على تشتيت ما جمعاً) في اللوحة الأولى  
(وأن لجنب المرء مضطجعاً) في اللوحة الثانية ، وبين الصورة المتعددة  
والمداخل في اللوحة الثالثة ، والأعشى — بعد ذلك — ينتقل إلى المدح وهو



نوع من الصراع أيضاً ، إذ يصطفي الشاعر الصفات المثلى التي تنأى عن الواقع  
الآليم ، وترتفع بالممدوح عن دنايا الصفات ورذائل الخلاف ، وما للكرم  
والوفاء والنجدة والحمية غير أخلاق مثلى يمثلها العربي في خياله ، ويريد  
تشجيع وتغلو حقيقة حتى يمكن أن يتصر الانسان على ما يعوق انطلاقه ويغل  
اندفاعه ، ويقف حائلا بينه وبين أمانيه وأحلامه ، وفي غمرة الصراع يعصف  
القوى ويبطش ذو البأس ويحتاج الضعيف إلى الأمن والطمأنينة ، وفي المدح  
يصور الأعشى هذه الحواطر

قوم بيوتهم أمن لجارهم يوماً ، إذا ضمت المحظورة القرعا  
ولم يخرج المدح عن تلك الروح السائدة في القصيدة ، روح الصراع  
والمجابهة والمغالبة ، ودفع الناس بعضهم ببعض ، ومحاولة اخضاع الظواهر  
لمشيئة الانسان ، والسيطرة على ماحوله لتحقيق أمله وبلوغ هدفه ، ويمتد  
الصراع ليصل إلى صراع العقول والألباب . فالأعشى يمدح «هودة»  
بذلك قائلا :

أغر أبلج ، يستسقى الغمام به لو صارع الناس عن أحلامهم صرعا  
ولأن ذلك ديدن الانسان الجاهلي ، وطابع العصر ، فقد غلبا من الشئائل  
التي تستأهل التنويه ، وتستوجب الاشادة إغاثة الضعيف الوهنان ، والسعى  
الحثيث لتحقيق الذات إن خيرا وإن شرا ، وبهذه المعاني مدحه الأعشى قائلا :

غيث الأرامل ، والأيتام كلهم لم تطلع الشمس إلا ضرا أو نفعا  
ويحتم الأعشى قصيدته بذكر يوم الصفقة الذي أوقع فيه «بنى تميم»  
في حصن «المشقر» ثم ينجيهم هودة أخيراً ، ويطلق مائة من أشرافهم ،

وترتبط تلك الأحداث وروح القصيدة وما تحمل من سمات العصر ، فالصراع لا يقف عند شيء ، ولا يختص بشيء ، فهو بين الإنسان والطبيعة والقدر وأخيه وحيته ، ولذا فقد كان من المناسب أن ينهى الأعشى قصيدته بيتين يرزان جانباً من الصراع المستمر الأبدى بين الناس ، إذ تهيمن القوة ، ويسيطر النفوذ ، وتسود الغلبة .

لا يرقع الناس ما أوهى وإن جهلوا طول الحياة ، ولا يوهون مارقها لما يرد من جميع بعد فرقة وما يرد بعد من ذى فرقة جمعا

ولقد تحققت في تلك القصيدة - إلى حد كبير - الوحدة الفنية على الرغم من طولها ، إذ استطاعت عبقرية الأعشى أن تنفذ إلى لباب الأمور ، وتحرق ماتكنه أحجية العصر ، وأن يصور - في صدق - صورة الصراع بين الإنسان والحياة ، وقد نجح في تقديم لوحة فنية تضافرت فيها جميع العناصر وساد خلالها الشعور الواحد ، والاحساس المستمر ، وربما أذره قدرته على عكس ذلك الاحساس عن طريق الأسلوب ، وخصائص التعبير ، والصورة الجزئية والكلية ، وهو الأسلوب التركيبي الذي يجمع بين المتباين ، وينمو حيث (الصراع بين ماهو منطقي ، وبين ماهو غير منطقي ، بين اللاوعي الفردي ، واللاوعي الجماعي ، بحيث يصبح من السهل على من يقرأ القصيدة الجماعي ، بحيث يصبح من السهل على من يقرأ القصيدة قراءة واعية مستنبطاً كل ما فيها من دلالات رمزية وغير رمزية ، وأن يكشف في تحليله النزعة الغالبة فيها) (١) .

ولقد ساعدت الصورة على وحدة القصيدة ، وعرض فيها الأعشى

---

(١) قضايا النقد الأدبي والبلاغة . د. محمد زكي المشاوي ص ١٩٣ .

هموم إنسان عصره ، وما يتعرض له ، والمشاعر التي ينوء بها ، والأعباء التي يحملها ، ومتى استطاع الشاعر أن يعبر عن عصره ، وموقف الناس من الكون فهو شاعر عبقرى ، فليس العبقرى شاعراً منعزلاً يستمد قواه من صفاته الذاتية البحتة ولكن عظمته ترجع إلى حسه المرهف وفهمه العميق لمشاعر عصره وهذا ما عبر عنه (ستيفن سبندر) قائلاً : وما هو بفقد إلا في كونه يفهم مواقف الحياة التي يشاركه فيها الكثيرون فهما أعمق ، وإلا في كونه يستطيع التعبير عن حاجات الناس حواليه ، ومشاعرهم التي لم يعبر عنها بعد ، فهو لا يفجر ينابيع عبقريته وحده ، وإنما ينابيع عبقرية الناس جميعاً (١) ولقد استطاعت قصيدة الأعشى — مع مقاطعها المختلفة في الظاهر — أن تخلق وحدة فنية ، وحدة المغزى والموقف ، والرؤية الواحدة للوجود ، ويهيمن عليها احساس الشاعر بما تحمل الحياة في عصره من قيم ومعايير ذات دلالات وأبعاد .

وهذه هي وحدة الجو النفسى التي ينادى بها النقاد في الأدب الحديث وقد تحققت — على نحو ما — في قصيدة الأعشى السالفة .

---

(١) الحياة والشاعر ص ٩٥ تأليف ستيفن سبندر تعريب د. محمد مصطفى بلوى القاهرة .

## الباب الثالث





## الفصل الأول

### مصدر الموسيقى عند الشاعر ، ومصادر تأثيرها

يتميز الشعر عن الكتابات النثرية بالوزن والموسيقى ، ويهتم بالايقاع Rythme والغناء melodie ، والوزن metre حتى إن كل هذه العناصر تعتبر جزءاً لا يتجزأ من التجربة الشعرية ، وعنصراً ذا ارتباط لا ينقسم عن سواه من مكونات القصيدة ، ويرى « كولردج » أن وجود تلك الظاهرة في تأليف الشباب من القال الحسن ،

«إننى اعتقد أنه من البشائر المرضية جداً في تأليف الشاب الولع بالصوت الفنى العذب ، حتى وإن كان فى ذلك افراط معيب» (١).

ويقول مالارميه malarmée «إن الشعر يتألف من ألفاظ لا من أفكار». وهذه الفكرة نجدها لدى رتشاردز rthards ، وهاوسمان hoysman ولاسل ايركرومى abercromp وسوارس syarés الذى يرى أن الشعر موسيقى تحولت فيها الفكرة إلى عاطفة . (٢) .

### — أثر العاطفة فى الوزن :

ومصدر الوزن (الموسيقى) عند الشاعر هو العاطفة ، فحين يتفعل الشاعر بموضوعه وتثور نفسه الجياشة ، ويستبد به الاحساس ، ويسيطر عليه الاتفعال يلجأ إلى الموسيقى لأنها أقرب الفنون تعبيراً عن الأحاسيس ، وأبلغها فى التعبير عنها ، وتوصل أثرها إلى المتلقى ، ولا يدع الشاعر الوزن الذى نشأ عن انفعاله حراً طليقاً ، وإنما يظل خاضعاً لسيطرته ، ليفرض عليه ضرباً

(١) كولردج ص ١٦٧ النص السادس ، سلسلة فواغى الفكر الغربى ، دار المعارف ط ١٩٥٨ .

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفنى (فى الشعر خاصة ص ١٧ . د. مصطفى سويى ط. الثالثة دار المعارف (مصر) .

من الوزن ، ولذا فلا بد من عمل ارادى يحول العاطفة الهادرة التي تمور في نفس الشاعر إلى نغم رتيب ، حتى لا تبقى مجرد تفجر عاطفى ، وعلى هذا فلا يمكن تحقق الموسيقى في الشعر إلا بإيجاد توازن بين العاطفة والارادة وهذا ما عبر عنه كولردج قائلا (١) : « بما أن الوزن نتيجة فعل ارادى ، لأجل مزج اللذة بالانفعال ، فانه يجب أن تكون آثار هذه الارادة واضحة في سائر اللغة المنظومة حسب تدخل هذه الارادة .

وهذه الفكرة يرددها كثير من النقاد فيقول آلان Alan الفن حركة منظمة ، أو هوى مقيد ، وبالتالي هو انضباط حركة النفس ، وعاطفة فمختصرة متطورة مختلفة عن الواقع ... (٢) « والفن عند ( Lalo ) لا لو ، «انضباط فمقابلة الشتيمة بالغضب أمر طبيعى ، أما مقابلتها بابتسامة ساخرة فذلك الفن (٣) .

ومن هنا فالشعر لا يصاغ إلا في قالب من الموسيقى ، ولا يكون شعراً إلا إذا أتى فيما تألف من أنغام وإيقاع «فهذه الحركة المنتظمة ، والتمام أجزائها في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط لوجود الشعر ، وقد أكد هذه الفكرة كروتشه حين قال (٤) انك لو جردت الشاعر من أبحره وألفاظه وقوافيه لما بقى هنالك فكرة شعرية كما ينحىل إلى بعضهم بل لما بقى شىء البتة ، فانما نشأ الشعر مع هذه الألفاظ وهذه القوافى ، وهذه الأبحر .

---

(١) كولردج ص ١٧٥ - النص الثامن .

(٢) عشرون درسا عن الفنون الجميلة ص ٤٤

(٣) L'Ert et La Morale. p. 169

(٤) المجلد في فلسفة الفن ص ٦٠ ، ص ٦١

ولما كان الوزن وليد الانفعال ، فينبغي أن تكون لغته كذلك ، مع :  
ملاحظة أن جزءاً هاماً من موسيقى الشعر نابع من علاقات اللغة وأصواتها  
ونبراتها ، وما تحمله تلك النبرات والأصوات من مشاعر ، ومن هنا نشأت  
العلاقة العضوية الحية النامية بين الوزن وغيره من مقومات العمل الفني .

#### — تأثير موسيقى الشعر :

التشويق والإثارة : وذلك راجع إلى التكرار الفني لجملة موسيقية  
معينة تسرى خلال العمل الفني كله ، وتربط بين أجزاء العمل الفني حتى  
يغلو ذا سمة واحدة ، ونظام نغمي متحد ، يشحذ الذهن ، ويخلق الانفعال  
ويؤثر تأثيراً بالغاً في نفس المتلقي بما يحمل من تساوق ، وانتظام وضبط  
وايقاع ، فضلاً عن الإعجاب الذي يصاحب العمل ، والانبهار الذي يلزم  
القصيدة .

#### المفاجأة :

فالنغمة الموسيقية غير المتوقعة ، والتي لا تعتمد على التشابه بين الوحدات  
فقط وإنما تنشأ عن عنصر المفاجأة أو خيبة الظن كما يسميها رتشاردز ،  
فالأثر لديه لا يتحقق في قانون التوقع وحده ، وإنما يعتمد على قانون المفاجأة  
يقول رتشاردز (١) والنسيج الذي يتألف من التوقعات والاشباكات ،  
أو خيبة الظن ، أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع هو الايقاع ، وربما  
كانت معظم ضروب الايقاع تتألف من عدد من المفاجآت ، ومشاعر  
التسويق وخبية الظن لا تقل عن عدد الاشباكات البسيطة المباشرة ، وهذا

---

(١) مبادئ النقد الأدبي ص ١٩٢ .

يفسر لنا لماذا سرعان ما يصبح الايقاع المسرف في البساطة شيئاً تمجده النفس»  
إلى جانب أن المومنيق الشعرية تريد من انتباه القارئ ، ومن قدرته على  
الاستجابة والتأثر . وهي لذلك تجعله على درجة كبيرة من الحيوية ، فالنغم  
يتكرر ، ولكنه لا يتكرر بصورة آلية رتيبة ، ففيه مواضع اتفاق واختلاف  
ومواضع الشبه هي التي يتوقعها القارئ ، وبالتالي فهي ترضي طموحه ،  
وحبه للمعرفة ، بينما تثير مواضع دهشته وذهوله ، وتم هذه العملية (على  
نحو دقيق جداً حتى أنه يستحيل إدراكها واضحاً في اللحظة الواحدة ، إلا أن  
الأثر الكلي الذي تولده يكون كبيراً (١) .

---

(١) كولودج ص ١٠١ .

## أوزانه وقوافيه

اشتمل ديوان الأعشى على أغلب بحور الشعر العربي ، وجاء في مجموعه حافلا بالأنماط الموسيقية التي حفل بها شعراء الجاهلية ، فقد جاءت قصائده على بحر - الطويل ، والكامل ، والمتقارب ، والبسيط ، والوافر ، والرجز والخفيف ، والرمل ، والسريع ، والمنسرح .

وهذه الأبحر موجودة في دواوين الجاهليين مع اختلاف قليل أو كثير وتكاد الأوزان تتحد لدى النابغة أو زهير ، وعنترة ، وطرفة ، ولييد ، وعروة بن الورد ، وزيد الخليل والسموع والخنساء ، وغيرهم . فهناك قوالب تعبيرية كانوا يصوغون فيها مشاعرهم وإيقاعات موسيقية يعزفون عليها عواطفهم وأهازيجهم .

والأعشى له النصيب الأوفى في الموسيقى الشعرية في الجاهلية ، وهو الجدير بامارة الشعر العربي القديم ، وربما كان التعصب لأمريء القيس تعصباً سياسياً وقبلياً إذ الواقع أن الأعشى لا يطاوله شاعر جاهلي أو اسلامي في فحولته وطبعه ، وابداعه ولو أننا أغفلنا - إلى حين - الأحكام العامة التي تلقى على عواهنها ، وتحمل كثيراً من الذاتية ، واستقبلنا العمل الفني وحده غير متأثرين بمؤثر لألفينا الأعشى يسمقهم ، ويربو عليهم .

ولقد حفلت كتب التراث بما يرفع من قدر الملك للضليل ، ويعلى من شأنه ، ولذا فاني سوف آخذ نفسي بالمقارنة بينه وبين الأعشى ، حتي يتبين وجه الصواب .



الرقم	عدد الأبيات عند امرئ القيس	عدد الأبيات عند الأعشى
١	الطويل	٤٠٢ بيتاً
٢	الوافر	٣٨,٥٠ بيتاً
٣	الرمل	٢٩ بيتاً
٤	الكامل	٢٥ بيتاً
٥	البسيط	٢٠ بيتاً
٦	السريع	١٣ بيتاً
٧	الرجز	٤,٥ بيتاً
٨	المتقارب	٢ بيتاً
٩	المديد	١١ بيتاً
١٠	الخفيف	غير موجود
١١	المنسرح	٥ بيتاً
١٣	مضطرب الوزن	٢٤ بيتاً
	—	—

يحتوي ديوان امرئ القيس في طبعته الجديدة (١) على ٥٥٣ بيتاً  
«خمسمائة وثلاثة وخمسين بيتاً».

بينما يشتمل ديوان الأعشى على ٢٣٢٦ بيتاً «الفن وثلاثمائة وستة  
وعشرين بيتاً» فكأنه يربو على أربعة أضعاف ديوان امرئ القيس .  
ويتضح الفرق بين الشاعرين في هذا الجدول الذي يبين إلى أي حد  
يتفوق الأعشى ويتقدم حتى على أكبر شاعر جاهلي في نظر النقاد .

(١) ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - ط. الأولى ، سلسلة ذخائر العرب  
رقم ٢٤ دار المعارف (مصر) .

تضاف إلى ذلك قصيدة من مجزوء البسيط للأعشى عدتها اثنان وعشرون بيتاً  
وهذا الجدول يبين مدى تفوق شاعرية الأعشى ، وقدرته الإبداعية .

ولا سيما في الأبحر الآتية ، الكامل ٢٥ : ٣٦٣

المقارب من ٢ : ٤٥٣ ، البسيط من ٢٠ : ٢٥٧

وهناك ظاهرة تستأهل التسجيل لدى الأعشى ، وتستحق التنويه والذكر  
ألا وهي طول القصائد ، وامتداد النفس الشعرى ، وقوة الطبع وذلك  
أمر لا يجاريه فيه شاعر جاهلي ، فمثلاً بحر الطويل يحوى ثمانية وعشرين  
قصيدة يمكن تقسيمها كما يلي :

(أ) أربع قصائد تزيد أبياتها على الأربعين

(ب) ست عشرة تزيد أبياتها على عشر

(ج) ثمانية تقل أبياتها عن عشر

وبحر المقارب مثلاً يحوى عشر قصائد .

(أ)

الرقم	رقمها في الديوان	مطلعها	عددتها
١	٢	لعمرك ما طول هذا الزمن	٨٣ بيتاً
٢	٤	أتهجر غانية أم تلم	٧٢ بيتاً
٣	٥	أأزمعت من آل ليلى ابتكاراً	٧٠ بيتاً
٤	٨	أجدك لم تفتض ليلة	٥٦ بيتاً
٥	١٢	غشيت لليلي بليل خدورا	٥٧ بيتاً
٦	٢١	ألا قل لتياك ما بالها	٤٧ بيتاً

( ب ) قصائد أقل من أربعين بيتاً وفوق العشرة

الرقم	رقم القصيدة في الديوان	مطلعها	عدد أبياتها
١	٣١	أزمنت .. ثم يياض بالديوان والبيت الثاني كذلك بعض خيال الشتا	١٤
٢	٦٤	«ليشاء» دار عفا رسمها	٢٥
٣	٢٢	ألم تنه نفسك عما بها «!..؟»	٢٩

(ج) بحر الخفيف الذي لم يرد عليه شعر لامرئ القيس نلتى الأعشى  
يكتب فيه مائتي بيت توزعت في خمس قصائد ، أقل قصيدة عدتها ثمانية  
عشر بيتاً ، وهي موزعة كالاتى :

الرقم	رقم القصيدة في الديوان	مطلعها	عدد أبياتها
١	١	مابكاء الكبير بالأطلال	٧٥
٢	٣٢	قطع الود والصفاء الفراق	٥٣
٤	٣٨	يا لقيس لما لقينا العاما	٢٦
٥	٦٨	من ديار بالهضب هضب القلب .	١٨

وقد اتضح مما قدمته مدى تفوق الأعشى ، ونجمل مجال تصديره في :  
(أولاً) اعتماد امرئ القيس على وزن شعري واحد جاء عليه جل ديوانه  
وذلك يقلل من تدفق شاعريته ، ويوهن من تمكنه في صناعة الشعر إذ احتل  
بحر الطويل نسبة طائلة في شعره تقرب من ثلثيه ، وعلى وجه الدقة تشغل  
حوالي ٧٢,٧٪ من ديوانه ، فكل شعره ٥٥٣ بيتاً منها على بحر الطويل ٤٠٢  
بيتاً .

أما الأعشى فقد تصرف في فنون الشعر ، وصاغ عواطفه في أغلب  
سبيل التنعيم العربي المطروق. وأكبر بحر لديه هو بحر الطويل أيضاً ، ولكنه  
لا يربو على ربع شعره إلا قليلاً .

ويترتب على ما تقدم أن امرأ القيس تقل إلى حد كبير أبياته التي ترد  
على أوزان أخرى ، أما الأعشى فلديه الثراء والاتساع ، والقدرة الإبداعية  
على تمثل كافة الأنغام الموسيقية الشعرية .

(ثانياً) طول نفس الأعشى ، وتمكنه من فنه ، وتبلو تلك المهارة  
في طول القصائد طويلاً غير ممل ، يبدو فيه الاحتشاد ، وقوة الطبع ، وغزارة  
التدفق اللغوي والعاطفي وربما كان الأعشى هو الشاعر الجاهلي الذي يله  
قصائد كثيرة تربو على الستين بيتاً .

فأطول قصيدة في الديوان طولها ثلاثة وثمانون بيتاً ، وهي من بحر المتقارب  
ومطلعها : «لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء إلا عناء ، معن : ثم  
قصيدتان عدة كل منهما أربعة وسبعون بيتاً . أحدهما من الخفيف ومطلعها

«ما وقوف الكبير بالاطلال وسؤالي ، فهل ترد سؤالي ؟

والثانية من البسيط ومطلعها :

باتت سعاد وأمس حبلها انقطعا

واحتلت (الغمر) (فالجدين) «(فالفرعا)»

وقصيدتان تبلغ كل واحدة سبعين بيتاً الأولى من المتقارب ومطلعها :

«أأزمعت من آل ليلي ابتكاراً وشطت على ذى هوى أن تزارا»

والثانية من مجزوء الكامل ومطلعها :

«يا جارتى ما كنت جـاره بانـت لتحزننا (عفاره)»

وأما قصائده التى تربو على الاربعين بيتاً . وتقل عن سبعين فكثيرة وهى

متنوعة الغرض والبحر الأمر الذى يدل على قوة طبع ، وشاعرية مقتدرة

فمن الكامل القصيدة رقم (٣) فى الديوان وعدتها أربعة وخمسون بيتاً

ومطلعها

رحلت سمية غدوة أجماها غـضبي عليك . فما تقول بدالها؟

والقصيدة رقم ١٦ فى الديوان وعدتها ثلاثة وأربعون بيتاً ومطلعها :

«أجبر هل لأسيركم من فاد أم هل لطالب شقة من زاد».

والقصيدة رقم ٣٤ وعدتها اثنان وأربعون بيتاً ومطلعها :

«أثوى وقصر ليلة ليزودا فمضت ، وأخلف من قتيلة موعدا

ومن مجزؤ الكامل القصيدة رقم (٥٤) وعدتها واحد وخمسون بيتاً

ومطلعها

«أصرمت حبلك من (لميس) اليوم ؟ أم طال اجتنابه ؟».

والقصيدة رقم ٣٩ وعدتها تسعة وأربعون بيتاً ومطلعها

«أوصلت صرم الحبل من ليلي لطول جناها ؟».



وجملة ما في الديوان من القصائد التي تربو على الأربعين بيتاً ٢١ قصيدة  
تحتوي على ألف ومائة وثمانية وستين بيتاً ، أى ما يزيد عن نصف الديوان  
وقد بلغ الأعشى الأمد في بعض الأبحر وكانت النسبة مائة في المائة مثل بحر  
السريع إذ له عليه قصيدتان مجموعهما مائة وثلاثة الأولى ٦٠ بيتاً ، والثانية  
٤٣ بيتاً ،

### (ثالثاً) قلة المقطعات في شعره :-

لا يعتبر العروضيون القصيدة صالحة لذلك الاسم حتى تبلغ سبعة أبيات .  
فإن كانت أربعة أو خمسة أو ستة سميت (قطعة) وإن كانت ثلاثة (فتفة)  
وإن كانت بيتاً واحداً سمي (بيتاً) .

والشاعر الكبير هو الذى يتعد ما أمكن عن مادون القصيدة ، والديوان  
الذى بين أيدينا للأعشى لا يحتوى على بيت يتم ، وإن ورد فيه ما دون  
القصيدة ، ويمكن تقسيمه على هذا النحو ،

أولاً : الفتفة - وردت ست مرات في الديوان على هذا النسق في  
الكامل بيتان ص ٢٨١ يمدح فيهما رجلاً من عكل ، وبيتان ص ٦٧ يمدح  
بهما عروة بن مسعود الثقفى .

وفي الوافر ثلاث مرات :

١ - في هجاء عمرو بن تعلقة ص ٢١٥

٢ - في الاعتذار عن مدح بنى شيان ص ٣٤١

٣ - في هجو رجل يقال له رياح ص ٣٨٣ .

وفي البسيط مرتان - يمدح رجلاً ص ٣٠٧ ثم أخرى حذف نصفها في

نفس الصفحة وفي المدح أيضاً . وأما القطع في شعره قليلة أو نادرة ، فقد وردت له قطعتان في بحر الكامل فقط . الأولى تتألف من ست أبيات في معاتبة بني عمرو ص ٣٤١ .

«أبلغ بني قيس إذا لاقيتهم والحي ذهلاً ، هل بكم تعبير»

والثانية في مدح قيس بن معد يكرب ص ٣٧٧ ويبدو أنها مبتورة فهي لا تحتوي غير أربعة أبيات وذلك قليل في المدح – ولا سيما على المادح والمدوح .

وثالثة على بحر الطويل ص ٣٤١ ويقول منها :

«بني عمنّا لا تبعثوا الحرب بيننا      كرد رجيح الرفض ، وارمو إلى السلم  
وكل هذه الأبيات لا تتجاوز أربعة وعشرين بيتاً . وهو قليل إذا قيس بشعر الأعشى .

(ثانياً) الخفيف : من الأبحر الرقيقة التي أكثر منها الأعشى ، وهو يكاد يغدو نادراً في الشعر الجاهلي . وهو مركب موسيقياً من

فاعلاتن مستفع (١) لن فاعلاتن      فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

وقد فجر الأعشى طاقات ذلك الوزن الابداعية ، وصاغ عليه عواطفه ، وتحملت أنغامه المواقف المتضاربة ، والأغراض المتباينة من مدح ، وعتاب وهجاء وتحنن إلى الأهل والديار ، ونظم عليه الأعشى أول قصيدة في ديوانه

---

(١) تكتب (مستفع لن) هكذا في هذا البحر لتركيبها من سبين خفيفين بينها . وتد مفروق أما الموصولة (مستعلن) فهي مركبة من سبين خفيفين ثم وتد مجموع .

وهى من أجود شعره ، وأطول قصائده ، ويعتبرها بعض النقاد معلقته ومطلعها :

«ما بكاء الكبير بالاطلال وسؤالى فهل ترد سؤالى»

وهو يكاد يكون من أخف البحور على الأذن ، وأعذبها فى النطق ، وأكثرها خلاوة على السمع لما يتوفر فيه من النغم الخفيف ، واللحن الأليف ، والمعنى اللطيف ، ولذا فقد ندر لدى الجاهلين ولم نجده فى شعر امرئ القيس ، بينما صاغ منه الأعشى مائتى بيت . على حين نجده وافرأ لدى المتنبي والبحرئى والمعري ، وبشار .

ثالثاً : السريع : وهو من الأوزان الخفيفة السريعة الوقع على الأذن ، والجريان على اللسان فى كل ثلاثة أجزاء منه سبعة أسباب ، ومن المعلوم أن الأسباب أسرع من الأوتاد فى النطق بها ، وتجزئتها ، والوزن المستعمل فيه «مستعلن مستعلن فاعلن» ومثله فى الشطر الثانى ، ويستعمل تاماً ومشطوراً . وهو بحر يتدفق غدوبة وسلاسة ، ومع ذلك فهو نادر فى الشعر الجاهلى وقليل فى صدر الاسلام ولم يأت فى شعر العباسيين إلا فى الموضوعات التى تصطرع فيها العاطفة ، ويستخدم فيها الاحساس كالرثاء مثلاً . ولدى امرئ القيس من ذلك ما يجاوز أربعة عشر بيتاً .

(رابعاً) اكثاره من الأوزان الرقيقة الراقصة :

نظم الأعشى كثيراً من شعره على أوزان لها رنين مرقص وإيقاع خلاب وربما تفرد بذلك على لداته من شعراء الجاهلية فقد أكثر من المجزوءات ، فجاء له شعر على مجزوء الكامل ، والبسيط ، والوافر ، والرجز .

ومن البحور الراقصة التي أكثر منها :

— المتقارب . وهو من الأبحر ذات النغمة العذبة إذ تتقارب أوتاده من أسبله ، وأسبابه من أوتاده ، لأن بين كل وتدين ميباً واحداً ، وبين كل سبين وتداً واحداً . وهو يستعمل تاماً ومجزوءاً ، ولكن الأعشى لم يأت به مجزؤاً . وقد زاد شعر الأعشى على ربعمائة بيت . وجاءت على نغمته أطول قصيدة في ديوانه .

«لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء الا عناء معن»

وهي ثلاثة وثمانون بيتاً .

واتسع ذلك البحر للعواطف الجياشة ، والانفعال الحاد المتوتر ، ووظف الأعشى إمكاناته الموسيقية في تحمل الأجواء النفسية ، والأغراض المتنوعة ، فهذا التلاحق والتتابع في النغم ، يتفق والاحساس الأسيان ، والوجدان المضطرم ، فتفعيله (فعولن) بوقعها السريع وتكرارها تصاحبها رنة واضحة ، ونغمة مطربة ، وشدة مأنوسة ، ولين ورقة . ولا يستطيع شاعر جاهلي مجازاة الأعشى في الصياغة على هذه البحر ، إذ بلغ الغاية حين نظم عليه أربعمائة وثلاثة وخمسين بيتاً . على حين لم يرد لامرئ القيس غير بيتين وذلك ينبي عن المقدرة الموسيقية ، والاقتدار الفني .

أما السريع :

وفللأعشى فيه قصيدتان في احدايهما بهجو علقمة بن علاثة وهي ستون بيتاً ومطلع القصيدة :

«شأقتك من (قتلة) أطلالها بالشط ، فالوتر إلى حاجر»

وقد كلف الموسيقيون بالغزل في تلك القصيدة ، فكان من الألحان الشائعة الذائعة .

وقد ذكر ابن عبد ربه أن قينة لعبد الله بن جعفر غنت هذه الأبيات (١)  
عهدي بها في الحى قد جردت صفراء مثل المهرة الضامر  
قد نهد الثدي على نحبرها في مشرق ذى بهجة ناضر  
لو أسندت ميتاً إلى صدرها قام ولم ينقل إلى قابر  
حتى يقول الناس مما رأوا يا عجباً للميت الناشر

وهذا البحر الخفيف الزاخر بالانفعالات نادر في الشعر الجاهلى ، فلم  
يرد لزهر ولا لعنرة ولا النابغة عليه شعر ، أما «طرفة» فله ثلاثة أبيات  
و «لعلقة» خمسة أبيات ، ولامرىء القيس مقطوعتان احدهما ثلاثة أبيات  
والأخرى عشرة أبيات .

أما الأعشى فله مائة وثلاثة من الأبيات في قصيدتين .

والديوان يوقفنا على اهتمام الأعشى بالأبحر الخفيفة إذ يشتمل على اثنين  
وثمانين قصيدة ما بين بحور طويلة وقصيرة ، فالبحور الطويلة عليها احدى  
وأربعون قصيدة والخفيفة احدى وأربعون أيضاً ، منها ثمان بحورها مجزؤة .  
وقد ساعدته طبيعة الحياة التى عاشها ، وظروفه النفسية ، ومغامراته مع  
النساء وعكوفه على مجالس الشراب والخمر على الاكثار من الأبحر القصيرة  
الخفيفة ، المتأثرة بجو الموسيقى والطرب ، وشدو القيان ، وهذا الايقاع  
النغمى ، والجرس الموسيقى لدى الأعشى هو الذى حدا بالمغنين والقيان في  
العصور الاسلامية إلى الاكثار من غنائه والشدو به . وقد ذكر الأغاني (٢)  
بعض هذه الألحان — مثل لحن (معبد)

---

(١) العقد الفريد ج ٧ ص ٢٥ ، ويلاحظ أن هنا فروقاً بين الأبيات في الديوان والأبيات المغناة.

(٢) الأغاني ج ٩ ص ١٠٦



أهريرة وحصلوا إن لام لأم خلافة غدة ، أم أنت للبين وأجم

وكان يسمى صوته فيه الدوامة لكثرة ما فيه من الترجيح . وفي هذا ما يدل على أن الأعشى قد نوع في بحوره وأوزانه تنويعاً كبيراً ، وفلق لداته من الشعراء الجاهليين ، وبزهم في الثراء الموسيقي ، والتنوع النعني ، والتدفق الإيقاعي الذي لا يطاوله فيه شاعر جاهلي ، ولا يجاريه مخضرم .

# الفصل الثاني

## قوافيه

جاء شعر الأعشى على اثنين وثمانين قصيدة وهم عدد كبير إذا قيس  
بانداده من شعر الجاهلية .

وتنقسم قوافي الأعشى إلى قسمين :

(١) مقيدة . (٢) مطلقة .

أولاً : المقيدة وهي ما كان رويها ساكناً وخالية من الوصل .

وللأعشى سبع قصائد مقيدة ، شملت مائتين واثنين وتسعين بيتاً .  
وأنت على الأبحر التالية :

١ - بحر السريع ، وعليه قصيدة

«أقصر فكل طالب سيميل ، إن لم يكن على الحبيب عول»

وعدها ثلاثة وأربعون بيتاً .

٢ - والرمل عليه قصيدتان الأولى عدتها سبعة وعشرون بيتاً ومطلعها :

«خالط القلب هموم وحزن وادكار بعد ما كان أطمأن»

والثانية عدتها واحد وستون بيتاً ومطلعها :

«ما تعيف اليوم في الطير الروح من غراب البين ، أوتيس برح»

٣ - الرجز وعليه قصيدة عدتها سبعة أبيات ، ومطلعها :

وبها «خثيم» أنه يوم ذكر .

٤ - مجزؤ الكامل قصيدة عدتها تسعة عشر بيتاً ومطلعها :

«قالت سمية من ملحبت؟ فقلت مسروق بن وائل»

٥ - المتقارب . وعليه قصيدتان وهما من أطول قصائد الديوان . الأولى

أطول قصيدة في شعر الأعشى كله وعدتها ثلاثة وثمانون ومطلعها :

لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء الا عناء معن»

وهي على طولها لم يزد فيها غير زحاف واحد حين حذف الخامس الساكن من «فعولن» في حشو البيت . في قوله .

ولم تسع للحرب ، سعى امرىء إذا بطنه راجعته سكن»

فالزحاف في (راجعته) ولو أننا مددنا ضمة الهاء لذهب هذا الزحاف .

والثانية عدتها اثنتان وسبعون بيتاً ، ومطلعها :

«أتهجر غانية أم تلم أم الجبل واه بها منجذم»

وكل هذه القوافي المقيدة ، مجردة خالية من الردف والتأسيس غير قصيدته

التي على مجزوء الكامل فهي مؤسسة ، (وائل) إذ وقعت الهمزة بين الروى

والألف . - وهذه القافية المقيدة - على الرغم من اختلاف رويها - قد جاءت

حركاتها متداركة وهي كل قافية وقع متحركان متواليان بين ساكنيها ،

وذلك في «يوم ذكر» .

«عناء معن» «منجذم» . «في الطير الروح» .

وجاءت أيضاً - متراكبة - وهي التي اجتمع ثلاث حركات بين ساكنيها

- في «طالب سيمل» . «هموم وحزن» .

وجاءت متواترة - وهي التي وقع متحرك واحد بين الساكنين في

(وائل). ولم يرد للأعشى قصيدة مترادفة - وهي التي يجتمع ساكنها

بلا فاصل مثل «دهور» «قبور» «جبال» «عزيز» . في القافية المقيدة خاصة .

### ثانياً : القافية المطلقة :

وتشمل ما تبقى من شعره ، وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام :

١ - مجردة . وهي التي خلت من الرفع والتأسييس ولكنها موصولة بلين أو بهاء .

والأعشى قد يصل بها الألف . وهي في سبع قصائد . ومثلها :

«كفى بالذي تولينه لوتجنباً شفاء لسقم بعد ما كان أشيأ»

فالروى (الباء) ولكنها موصولة بالألف الناتجة عن مد حركة الباء.

أو يصل بها الواو . وذلك في سبع قصائد أيضاً ومثلها :

«ودع هريرة . إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل»

فقد مد حركة اللام (الضمة فتولدت الواو .

وقد يصل بها الياء وهو كثير في شعره ثلاثة عشر قصيدة ومثلها .

«ألا قل لتيا قبل مرتها اسلمى تحية مشتاق إليها متم»

(ب) مردوفة موصولة بلين أو بهاء :

وتشمل أغلب قوافيه المطلقة ، والرفع قد يكون الألف أو الواو

والياء . فإذا كانت مردوفة بالواو جاز أن تخلفها الياء ، وكذلك في الياء .

فمثلاً قصيدته التي على وزن الحفيف ومطلعها :

«من ديار بالهضب هضب القليب فاض ماء الشئون فيض الغروب»

فهى مردوفة بالواو غير ان بالقصيدة ردفاً بالياء مثل (ريب) (ضريب)

الخ .

والقصيدة المردوفة بالياء قد يأتي مكانها الواو مثل قصيدة الوافر النسبي  
مطلعها :

«آلا يا قتل» قد خلق الجديد «وحبك ما يمح ، وما يبيد»

نلقى القافية ترد هكذا «كتود» . (رقود) ، (السعود) (العمود) مثلا

أما القافية المردوفة بالألف فقد منع العروضيون من إحلال الواو أو الياء محل الألف في الردف إلا نادرا. ومثال الردف بالألف عند الأعشى .

«أجبر» هل لأسيركم من فاد أم هل لطالب شقة من زاد ؟

أما القصائد المردوفة المتصلة بالهاء فتقسم إلى قسمين :

(أ) الهاء المتحركة ، ونتيجة لمد حركتها يتولد حرف (مد) الألف ،  
والواو والياء . وهو ما يسمى في اصطلاح العروضيين بالخروج ، مثل (   
فرجامها ، يحسنونه) (قعليه) . ولم يرد للأعشى خروج إلا بالألف . مثل معلقة  
ليد وقد أتى الخروج في تسع قصائد على الطويل أربع ، والمتقارب أربع ،  
وقصيدة واحدة على الكامل . وواحدة من مجزؤه .

وجميع هذه القوافي ليس بها من عيب فني على كثرتها — إلا قصيدة  
الكامل . والتي مطلعها .

رحلت سمي غدوة أجملها غصبي عليك ، فما تقول بدالها

ففيها (الاصراف) وهو اختلاف حركة المجزئ — إذ القصيدة مفتوحة لللام  
غير أن البيت الثاني ضمت لأمه .

هذا النهار بدالها من همها ما يبالح بالليل زال زوالها .



وهذا موجود في الشعر الجاهلي .

### الهاء الساكنة

وردت للأعشى قصيدتان مردوفتان بالألف ومتصلة بالهاء الساكنة .  
وهما من بحر واحد هو مجزوء الكامل ، فالأولى مطلعها .

«يا جارتى ما كنت جاره      بانت لتحزننا عفارة».

والثانية مطلعها :

(أصرمت حبلك من ليس اليوم أم طال إجتنابه) .

(ج) مؤسسة :

وهي القافية التي تشتمل على الف بينه وبين الروى حرف واحد مثل  
(عالم) . والقافية المؤسسة قد تتصل بحرف لين أو بهاء .

(أ) المتصلة بحرف لين :

للأعشى من القصائد التي بنيت قافيتها على التأسيس ومتصلة بحرف اللين  
إثنتا عشرة قصيدة أغلبها من بحر الطويل . ولم يرد على غيره من أبحر الشعر  
لدى الأعشى غير قصيدتين من مجزؤ الكامل .

ومن القصائد المؤسسة المتصلة بلين قصيدته التي مطلعها

هريرة ودعها وان لام لائم      غداة غير أم أنت للين واجم»

ولم تتصل إحدى قوافيه المؤسسة بالياء ، وإنما إتصلت بالألف ، والواو

(ب) المتصلة بالهاء :

وقد تتصل القافية المؤسسة بالهاء . ولم يرد للأعشى في هذا غير قافية  
واحدة على بحر الطويل ومطلعها :

(يا جارتى بينى فأنك طالقة كذاك أمور الناس غاد وطارقة)

والشطر الأول من الكامل أما الثانى فمن الطويل ، ولكن بقية المقطوعة  
على الطويل . وهذا اضطراب من الرواة . وخلل فى النقل .

وهذا التنوع الموسيقى فى القافية يدل على قدرة فنية . وإبداع فى النغم ،  
وثراء فى الإيقاع ، وهو روح الشعر ، وميزانه .

## حروف الروى

جاء شعر الأعشى على أكثر حروف المعجم ، وربما كان — بذلك — من أكثر الشعراء الجاهليين روى ، ومع ذلك فلم يرد له شعر رويه الهمزة ، والتاء ، والجيم ، والحاء ، والذال ، والسين ، والشين ، والضاد ، والظاء ، والغين .

وهذه الحروف لم ترد فى روى امرئ القيس ما عدا السين فله عليها أربعة عشر بيتا ، وتضاف إليها حروف أخرى فى غير ديوان امرئ القيس . وهذه الحروف التى صدف عنها الأعشى ، لا تمتاز بالعطاء الموسيقى ، ولا تؤثر فى أذن العربى ، ولا تثير إعجابه فانحسر الشعر دونها . وابتعدت عن الاستعمال ووهن معناها ، وما يشتق من دلالتها ، ولم يتعلق بها الشعراء إلا إبتغاء صنعه أو إظهار لمهارة فنية . ولم يكن ذلك من أهداف الشعر الجاهلى فابتعد ، شعراؤه عن الحروف الميتة ، ونفروا منها ، لقلة محصولها ، وضعف دلالتها ، ونبوها عن ذوق المتلقى ، وإثارته ، وروى الأعشى ستة عشر حرفا ، وكلها حروف صحيحة .

ولم نثر فى ديوان جاهلى على ذلك النصاب ؟ على كثرة ما يورد الرواة من مقطوعات وأنصاف أبيات فى شعرهم ، وما يتوفر فى شعره من نفس طويل ، وقلة فى المقطوعات .

ولسوف نورد جدولا يبين روى الأعشى ، وامرئ القيس ، وندع القول للإحصاء والأرقام .

حروف الروى	عدد القصائد	عدد الأبيات	
		عند الأعشى	عند امرئ القيس
اللام	١٥	١٨٣,٥	٤٥٢
الراء	١٤	١٠٥,٥	٣٠٠
الذال	١٠	٣٦	٣٠٩
الميم	٨	٢٩	٣٤٤
الباء	٨	٧١	٢٦٠
القاف	٥	٤٢	١٤٩
النون	٣	٣٠	١٢٩
الحاء	٢	لم ترد عنده	٧٦
العين	١	٣	٧٤
التاء	٢	١٠	٦٠
الفاء	٢	لم ترد عنده	٥٣
الصاد	٢	٢٥	٤٥
الكاف	١	لم ترد عنده	٣٦
الياء	١	٠٠	١٨
الطاء	١	٠٠	١٠
الزاي	١٠	٠٠	٧
السين	—	١٤	لم ترد عند الأعشى

ويتضح من الجدول أن الأعشى يتفوق على امرئ القيس في استخدام حروف المعجم ، وأن شعر امرئ القيس قد خلا من روى هذه الأحرف الحاء ، والتاء ، الكاف ، والياء ، والطاء ، والزاي .

وبأن شعر الأعشى قد خلا من السين ، وقد نظم عليه امرؤ القيس والجدول يكشف لنا عن هذه الملاحظات .

أولاً : الحروف التي استخدمها الأعشى لم تكن على وتيرة واحدة ، وإنما جاءت على عدة أنماط :

(أ) حروف أكثر منها . وهي اللام ، والراء ، والذال ، والميم ، والباء وكل حرف قد نظم عليه أكثر من مائتين وخمسين بيتاً .

(ب) حروف توسط في النظم عليها ، وهي ، القاف ، والنون .

(ج) حروف أقل في النظم عليها ، وهي ، الحاء ، والعين ، والتاء ، والفاء ، والصاد .

(د) حروف ندر للنظم عليها ، وهي الكاف ، والياء ، والطاء ، والزاي

ثانياً : قدرة الأعشى الإبداعية في استخدام الروي ، وتمكنه من فته ، وإقذاره على إستغلال الأماكن الموسيقية في القصود ، مع براعة لغوية ، وحصيلة ثقافية ، وذاد وفير من الحفظ والرواية .

ويتضح ذلك - جلياً - من زيادة الأبيات على مائتين في أكثر من روى بينما لم يصل امرؤ القيس في روى لديه إلى مائتين .

وليس في روى الأعشى هذا التباين الذي نلاحظه لدى امرؤ القيس ، هذا يعود إلى تمكن الملكة ، ورسوخ الأصالة ، وعمق الاستعداد ، وغزارة المادة .



فعلى حين يذهب ما يربو على نصف شعر امرئ القيس على حرفين هما  
(اللام ، والراء .) حوالى ٥٢٪ من شعره ، نلقى ذات الحرفين عند الأعشى -  
وهما على قمة الأحرف المستخلمة - لا يصل شعرهما إلى ٣٠٪ ٧٥٢ بيتا .

وامرؤ القيس ليس له من الحروف ما يزيد رويه على خمسين بيتا إلا حرف  
(الباء) ٧١ بيتا ، وذلك طبع محدود ، ونفس واهن ، وقطرة ضعيفة ، ولا  
سيما إذا ما قورنت بقدرة الأعشى الذى يأتى جل روية فوق الخمسين بيتا .

وهذا التفوق الكمي ، والكيفي ، الذى اختص به الأعشى ، وامتاز عن  
لداته إنما يرجع إلى الأصالة والإبداع ، والطبع القوى ، والموهبة الطيبة ،  
والتفوق الفنى ولعل ذلك ما جعل نقاد العرب القدامى يحرصون على ذكر تلك  
المزية ، وينظرون إليها فى مقام الإشادة والتقدير .

قال أبو عبيدة معمر بن المثنى (١) من قدم الأعشى يحتج بكثرة طوالة  
الجياذ ... وليس ذلك لغيره .

وقد اتضح مما قدمت فى الحديث عن أوزانه وقوافيه أنه فاق الجاهليين  
فى القوافى ، كما بزهم فى الروى ، إذ القصيدة القصيرة ربما قدر عليها الناظم  
وأتى بها المغرزم ، وأجاد صنعها المتلوم المحاكى ، أما الأطالة ، والتتابع ،  
وتداعى المعانى والإنشغال فمرده إلى تفوق فى الطبع ، وإقتدار فى الملكة ،  
وكان للأعشى - من ذلك - النصيب الأوفى ، والحظ الأوفر ، وفى هذا  
بعض أسباب تقدمه ، وتعصب النقاد له .

(١) الأغاني ج ٩ ص ١٠٦

قال أصحاب الأعشى (١) . هو أكثرهم - الجاهليين - عروضا، وأذهبهم  
في فنون الشعر ، وأكثرهم طويلا جيدة .

وفي الدراسة التي قدمناها ما يؤكد تلك الملاحظة التي ألمع إليها ابن سلام  
وأبو عبيدة ، وقالها في إقتضاب وإيجاء .

وكان أبو عمرو بن العلاء يفخم منه ، ويعظم محله ، لما سلف ، ويقول :  
«شاعر (٢) مجيد . كثير الأعاريف والافتنان .»

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٥٤

(٢) خزانة الأدب للبغدادى ج ١ ص ١٧٦

## عيوب أوزانه وقوافيه

لما كان الشعر صناعة وثقافة — كما يقول ابن سلام الجهمي ، فقد وضع له النقاد الضوابط التي أخذت من الأنماط الأدبية ، والنماذج الشعرية ، ورأوا فيها نوعاً من المثل الأعلى الذي يجب أن يحتذى ، وغدت هذه الحدود حوائل بين الشاعر والخطأ ، وحاجزاً يمنع من شيع الزلل ، وكثرة الخروج ، وربما كان ذلك سبباً في أحجام بعض الناس عن قول الشعر كما تفضل الضبي الذي قيل له . لم (١) لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به .؟ قال : علمي به هو الذي يمنعني من قوله .»

ولذا فمهما توى الشاعر الخطأ ، وإبتعد عنه فإنه لا يكاد ينجو منه ، وقلماً يخلو ديوان شاعر من مأخذ ، ويرأى من الملاحظ والعيب . وهذا ما جعل صاحب الموشح يقول : (٢) «وقد عيب على النابغة ، وزهير ، والأعشى ، والفرزدق وجريير ، والأخطل وغيرهم من حذاق الشعر أشياء كثيرة .»  
والعيب في صناعة الشعر نوعان :

(١) عيب في الوزن . (٢) عيب في القافية .

أما عيب الوزن فيكون في موضعين :

(أ) تغيير النغم الشعري (الوزن) والانتقال من موسيقى بحر إلى غيره ، أو خلط الأوزان ، ولم يحدث للأعشى في ديوانه شيء من ذلك .

---

(١) العمدة ج ١ ص ١١٧

(٢) الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ، للرزباني ص ٤٣

(ب) وأما ألا يلتزم الشاعر ما يطرأ على الأسباب والأوتاد من تغيير إذا كانت في آخر التفعيلة ، وهو ما يسمى (بالعله) وذلك أمر لازم على الأغلب (١) ، والأعشى بصير بصناعته ، فلم أقف لديه على شيء يؤخذ .

**عيوب القافية : وهي ثلاثة أنواع :**

- أ- ما يختص بالروى أو حركته (المجرى)
- ب- ما يختص بما قبل الروى من الحروف والحركات ، ويسمى (السناد) .
- ج- ما يختص بكلمة الروى أو القافية .

**أولاً : عيوب الروى :**

للروى عيوب أربعة ، إثنان يقعان في حرف الروى (الأكفاء) (والأجزة وإثنان يقعان في حركة الروى ، وهما : (الأقواء ، والأصراف) فأما الأكفاء وهو اختلاف حرف الروى بين بيت وآخر بحرف متجانس كالنون واللام ، والحاء والحاء ، ولم نقف عليه في شعره ، وإنما فيه الأجزة وهما اختلاف الروى بين البيتين بحرفين متباعدين في المخرج ، كالباء واللام . وذلك في شعر الأعشى في قوله :

(٢) مجزوء الكامل :

قالت : قضيت قضية \_\_\_\_\_  
عديلاً لنا يرضى به \_\_\_\_\_

.. (١) هذا إحتراز عما لا يلزم : كالحرم ، والتشيع ، فإن الأول لا يقع في الأعراف والأضرب ، ثم إن كليهما يجوز وقوعه ، ولا يجب التزامه .

(٢) الديوان ص ٢٨٩ ق ٢٩

فأرادها ، كيف اللخـ ل وكيف ما يؤتى لها  
فالروى فى القصيدة الباء ، ولكنه ورد فى البيت الثانى على اللام ، وهذا  
عيب فى الروى .

وعيب حركة الروى الاقواء وهو اختلاف (المجرى) بكسر وضم  
فقط وليس فى شعر الأعشى مثال عليه ، ونموذجه المشهور قول النابغة :

سقط النصف ، ولم ترد اسقاطه      فتناولته ، واتقتنا باليـد  
بمخضب رخص كأنه بنـانـه      غم يكاد من اللطافة يعقـد

فالروى حرف الدال ، ولكن حركته فى البيت الاول الكسرة ، وفى  
الثانى الضمة . فإذا كان اختلاف حركة الروى «المجرى» بفتح وضم ، أو  
كسرها فالاصراف وهو موجود فى شعر الأعشى ومنه قوله : (١) الكامل التام

رحلت (رسمية) غدوة أجهـها      غضبي عليك . فما تقول بداهـها  
هذا النهار بداهـها من همـها      ما بالها بالليل زال زواهمـها

فالقصيد رويها اللام المفتوحة ، ولكن البيت الثانى جاءت اللام فيه  
مضمومة ، وهذه العيوب متوفرة فى الشعر الجاهلى ، ولا سيما الاقواء  
والاصراف ، وازاء اطراد تلك الظاهرة أجاز النقاد مجئ ذلك فى الشعر  
الجاهلى ، ومنعوه على المولدين .

ثانيا : عيوب ما قبل الروى : السناد

وهو يطلق على ما يقع من اختلاف فيما قبل الروى ، وهو خمسة أنواع :

---

(١) الديوان ص ٦٣ ق ٣



اثنان باعتبار الحروف : وهما سناد الردف ، وسناد التأسيس وثلاثة باعتبار  
الحركات وهي (سناد الاشباع) ، (وسناد الحلق) ، (وسناد التوجيه) .

ولم أقف للأعشى على شيء مما قدمت غير سناد التوجيه ، وهو خاص  
بالروى المقيد خاصة ، اذ ليس للمطلق توجيه ، ومثل له المرزبانى فى (١)  
الموشح بقول الأعشى . (كامل) .

غزاتك بالخيـل أرض العـدو	فاليوم من غزوة لم تخـنـم
وجيشهم ينظرون الصـباح	وجذعانها كلفيظ العـجـم
قعدا بما كان من لأـمة	وهن قيام يلكن اللـجـم

فالروى الميم الساكنة ، وما قبلها تغيرت حركته من كسر الى فتح فضم  
وهذا موضع الشاهد ، ولكننا نلاحظ ان الأبيات التى أوردها المرزبانى للأعشى  
مختلفة عن الديوان ، اذ وردت فى الديوان على هذا النحو (٢)

مقادك بالخيـل أرض العـدو	وجذعانها كلفيظ العـجـم
وجيشهم ينظرون الصـباح	فاليوم من غزوة لم تخـنـم
وقوفا بما كان من لأـمة	وهن صيام يلكن اللـجـم

وكان لزاما على الاستاذ المحقق على محمد البجاوى أن يراجع الايات  
التى ترد فى الموشح ، ويوثقها .

على أن هذا السند (سند التوجيه) أجازة العروضيون لكثرة وقوعة فى  
أشعار العرب (عامه .) والجاهليين خاصة .

---

(١) الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء ص ٨ ، ٩

(٢) الديوان ص ٧٣ ق ٤

### ثالثا : عيوب القافية :

#### لقافية عيبان الايطاء والتضمين .

فأما الايطاء فهو إعادة ذكر الكلمة بلفظها ومعناها في القصيدة من غير أن يفصل بين الكلمتين المذكورتين سبعة أبيات على الأقل وقد جاء في شعر الأعشى في قوله : (١) طويل .

وما منحدر ورد عليه مهابة — أبو أشبل أمس (بخفان) حاردا  
وأحلم من (قيس) وأجراً مقلما — لدى الروح من ليث اذ اراح حاردا  
فقد كرر (حاردا) مرتين في بيتين متتاليين من غير فاصل .

#### وقوله (٢) طويل

وأحمدت أن ألحقت بالأمس صرمة — لها غدرات ، واللواحق تلحق  
فيفجعن ذا المال الكثير بماله — وطورا يقنين الضريك فيلحق  
فكلمة (يلحق) ذكرها مرتين متتالين بلا فاصل . وقوله (٣) كامل .  
وأرى الغواني حين شبت هجرني — ان لا أكون هن — مثلى — أمردا  
ان الغراني لا يواصلن امراء — فقد الشباب ، وقد يصلن الأمردا  
فالكلمة الأخيرة . (أمرد) مكررة بلا فاصل .

وهذا العيب (الايطاء) جائز للولدين ، وان كان من النقاد من يراه ليس

---

(١) الديوان ص ١٠٣ ق ٧

(٢) الديوان ص ١٥٩ ق ١٥

(٣) الديوان ص ٢٦٣ ق ٣٤

بعيب ، ويطلق الحكم ، ولا يستثنى كابن قتيبة الذى يقول فى مقدمة كتابه  
القيم (الشعر والشعراء) . . . . (وليس بعيب عندهم كغيره) (١)

وأما التضمين فهو ألا تستقل قافية البيت بالمعنى ، بل تكون معلقة بالبيت  
الذى يليه ، وموصولة به ، وذلك كثير الورود فى شعر الأعشى ومن نماذجه  
قوله (٢) خفيف .

ما بكاء الكبير بالاطلال      وسؤالى ، فهل ترد سـؤالى  
دمنة قفرة تعاورها الصيف      بريحين من صبا ، وشمال  
فالفعل (ترد) فى البيت الاول ، وفاعله (دمنه) فى البيت الثانى وقوله (٣)  
كامل .

تجلو بقاد متى حامة أيكـة      بردا أسف لثاته بسـواد  
عذبا اذا سئل الخلامس كأنما      شربت عليه بعد كل وقاد  
صهباء صافية اذا ما استودفت      شجت غواربها بماء غـوادى  
فبقية الوصف فى البيت الثانى ، ومفعول شربت فى البيت الثالث .

ومن النماذج التى يكون التضمين فيها بين العيب ، واضح المأخذ أن  
تأتى القافية اسم موصول ، وصدر البيت التالى صلته كقوله بمدح بنى شيان  
ويشيد بدورهم فى يوم ذى قار (٤) طويل .

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٩٧ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ط ٢ دار المعارف .

(٢) الديوان ص ٣٩ ق ١

(٣) الديوان ص ١٦٥ ق ١٦

(٤) الديوان ص ٢٩٥ ق ٤٠

فدى لبنى ذهل بن شيان ناقى  
هو ضربوا بالحنو (حنو قراقرز)  
وراكبها يوم اللقاء ، وقلست  
مقدمة الهامرز حتى تولست  
أشده على ايدى السعاة من التى  
أنتهم من البطحاء يبرق ييضها  
وقد رفعت راياتها ، فاستقلت

فقد فصل بين (التى) فى نهاية البيت الثالث وبين صلتها (أنتهم) فى صدر  
البيت الرابع .

تلك أشهر العيوب التى تؤخذ على الأعشى فى العروض والقافية . ،  
وربما كان الأعشى أقل الشعراء الجاهليين زللا ، وشعره قد برئ من هنات  
كثيرة فى شعر أقرانه ، ولو أننا قارنا شعره على كثرتة بغيره من شعراء  
الجاهلية لوضح ان شعر الأعشى أقوم قيلا ، وأسلم نظما ، وأقل مأخذا وملحظا  
وذلك مرده إلى سلامة الحاسة ، وقوة الطبع ، وأصالة الموهبة ، وقدرة  
الأداء .

# الباب الرابع





## الفصل الأول

### قيمة الأعشى بين شعراء الجاهليين

للأعشى مكانة بين شعراء الجاهليين لما عرف عنه من سبك ، وجودة ، وتحقيق للمثل الأعلى في أذهان العرب . وقد غدا لذلك رابع أربعة هم على رأس الشعر الجاهلي : امرؤ القيس ، وزهير بن أبي سلمى ، والنابغة زياد بن معاوية . والأعشى ، ميمون بن قيس .

وأخذ النقاد يفاضلون بينهم ، ولا يقدمون شاعرا جاهليا — مهما بلغ — عليهم . وحفظ التراث العربي — وما زال — قوله (يونس بن حبيب التحويتي) في تقديمهم «امرؤ القيس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب (١)» .

وهذه الكلمة تعرب عن مجال تفوق كل منهم ، وقد تلقفها النقاد ، ودارت على الألسنة وكأن شعر الأعشى ليس فيه غير الحمر ، والحديث عنها ، وذكر مجالسها ، ومع أن في ذلك من الحق فقيه من الغبن والجور .

ولم يكن الأعشى إشتهر من بين أمراء الشعر الجاهلي بلقب ثم يطلق في الشعر العربي كله إلا عليه . وهو «صناجة العرب» . وهذا ملاحظ فيه الفنية ، والإبداع والسيطرة على ألباب العرب ، وجريان شعره على الستهم ويرى (البغدادى) أنهم كانوا يسمونه لذلك صناجة العرب (٢) .

---

(١) الأغاني ج ٩ ص ١٠٨

(٢) خزنة الأدب ج ١ ص ١٧٦ .

ويردد أبو الفرج هذا فيقول : «و كانت العرب تسميه صناجة العرب (١) و «الصنج» آلة موسيقية ، وقد روى في سبب إطلاق ذلك اللقب عليه عدة تفسيرات ، منها أنه أول شاعر عربي أورده يقول بن رشيق : «إنما سمي الأعشى صناجة العرب ، لأنه أول من ذكر الصنج في شعره» (٢) . ومنها أنه طاف في أنحاء الجزيرة العربية ومعه تلك الآلة يعزف عليها ويغني عليها شعره .

فهو صناجة العرب — في رأى نيكلسون — لأنه العازف العربي على الصنج (٣)

وليس الغريب ان يدعى فارمر انه طوف في أرجاء الجزيرة وفي يده الصنج (٤)

لأنه يعتقد ان الشاعر يكون له من الحظ في الموسيقى بمقدار ماله من البراعة في الشعر (٥)

ويقوى هذا الاتجاه قول أبي الفرج «و كان يغني في شعره» (٦) .

ونرى ان الأعشى إنما لقب بذلك لجودة شعره ، وما امتاز به على لداته من إمكانيات موسيقية ، وإبداع في التركيب والصياغة حملت العربي على الطرب ، وإذا كان بغاة الموسيقى يطربون لصوت «الصنج» فان شعر الأعشى

---

(١) الأغاني ج ٩ ص ١٠٩

(٢) التلمذة ج ١ ص ١٣١

(٣) تاريخ الأدب العربي ص ١٢٣

(٤) الموسيقى العربية ص ٢٧

(٥) المصدر السابق .

(٦) الأغاني ج ٩ ص ١٠٩

يجلب للعرب الطرب ، ويخلق فيهم اللذة ، ويمتعهم بشعره وذلك من أسباب شهرته ، وسير شعره على الألسنة ، لأنه صادف هوى في أفئدتهم ، ووجفوه فيه ما يبتغون من المتعة والإبداع فكاد يسدل ستارا من النسيان على شعر غيره ويعزز ذلك الفهم قول ابن رشيقي. « كان الأعشى أسير الناس شعرا ، وأعظمهم فيه حظا ، حتى كاد ينسى أصحابه المذكورين معه . (١) » .

وما كان لشاعر أن ينتشر شعره ، وتهيم به العرب إلا لأسباب فنية وقد بينا جانبا منها حين تكلمنا على «الصناعة الفنية» .

ولقد كان لتكوين المجتمع العربي ، ما جعل كل قبيلة تزهو بشاعرها ، وتتعصب له ، فهو لسانها ورسولها ، وكلما كان الشاعر ذا مكانة إجتماعية ، واهله من أصحاب الخطوة . كلما سمت منزلته ، وارتفعت مكانته ، فإذا جاء الأعشى ، وتخطى بشعره حواجز التكوين الإجتماعي للبيئة العربية ، والتركيب النفسي للعرب من غير مدد من قوة ، أو سند من نفوذ سياسي أو ديني - أو قبل فإنما يرجع ذلك إلى جودة شعره ليس غير فنفذ إلى القلوب الموصدة ، وتحدث به الركبان ، وملك على القوم نفوسهم .

وغدا المهيمن على اللسان حين ينطق ، وربما أشار إلى شيء من ذلك جورجى زيدان في قوله : « كان لشعر الأعشى تأثير كبير في النفوس . (٢) » وعلى هذا فلقب «صناجة العرب» إنما كان لسبب فني يرجع إلى ذات الشعر ، وليس إلى سبب خارجي وان وجد .

(١) المدة ج ٢ ص ١٨١ .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ٩٩

وقد أدرك النقاد القدامى من تفوق الأعشى ، وكشف بعضهم عن مجالي  
التفوق لديه . فقال ابن رشيقي «سُمي صناجة لقوة طبعه وحلية شعره ، فيخيل  
إليك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك» ....

تنشد أقصر شعره عروضاً ، وأليته كلاماً فتجد له في نفسك هزة ، وجلبة  
من قوة الطبع» (١) .

ولذلك كان أصحاب الحاجات يأتونه ليعرض بشعره لهم فيذيع أمرهم ،  
وينتشر خبرهم ، ولا يكون لهم من حاجة بعد ذلك ، وما قصة المخلوق الكلابي  
غير أنموذج لما نقول ، وهذا ما دفع رجالات قريش إلى محاولة منعه وكفه  
عن لقاء (محمد «صلعم») لأنهم يدركون مدى تعلق العربي بشعره ورواية  
الناس له . وهذا يفسره قول أبي سفيان زعيم مكة . «يا معشر قريش . هذا  
الأعشى . والله لئن أتى محمداً واتبعه . ليزر من عليكم نيران العرب بشعره» (٢)

فهذا المنفوذ إنما يرجع إلى سلطان الشعر ، وسيطرته على الذين يستمعون  
إليه ، ولم يكن ذلك التفوق لغير الأعشى ، فما هجا أحداً إلا حط من قدره ،  
وما مدح أحداً إلا رفعه (٣) ، ولا حكم في شيء حتى يصدق حكمه ، ومن  
هنا كثر المدح في شعره ولم يكن عن ضعف أو تخاذل وإنما كان يتقرب إليه  
أو لو البأس ، ويتزلف إليه أصحاب الجاه ، لأنهم في حاجة إلى شعره حتى تخلد  
مآثرهم ، وتسير خلاصهم ، ويعرف الناس عنهم مالا يعرفون . وإلى هذا المعنى  
أشار الدكتور طه حسين حين قال :

---

(١) العملة ج ١ ص ١٣١ . وخزانة الأدب ١ ص ١٧٦ (وكان يسمى صناجة العرب

لجودة شعره)

(٢) الأغاني ج ٩ ص ١٢٦

(٣) المصدر السابق .



(كان التابغة عظيمًا رفيع المكانة في قومه ، ولكنه تكسب بشعره ففقد ذلك منه ، وحط من قدره ، فقد كان التكسب بالشعر يخفض من الشعراء . ويحط من أقدارهم في الجاهلية . وكان التكسب بالشعر لا يخفض من الأعشى ولا يحط من قدره ، بل كان يرفعه ، ويعظم شأنه ، ويجعله مخوفا مهيبا ، ويغري العرب بتملقه واصطناعه) . (١)

والدكتور طه لم يزد شيئا على تقرير ما كان جاريا ، وإنما يرجع لإختلاف موقف العرب من الشاعر المتكسب إلى معرفتهم مقدار الشعر ومنزلة النظم ، ومكانة القصيد .

وهذا ما حدا يملك أن يجزل له في العطاء ، ويمنحه الجوائز ، وهو الذى لا يفقه ما يقول ، ولا يهتز لما يسمع . (علما بقدر ما يقول عند العرب ٢) ولهذا فقد وجد من يتعصب للأعشى ، ويرفع من قدره حتى لا يكون معه شاعر جاهلي . وقد تعصب له أهل إقليم عرف برواية الشعر ، والإكثار منها . (فأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى) (٣) .

وإذا كان يونس بن حبيب النحوى قد أشاد بأربعة من شعراء الجاهلية ولم يقل صراحة أيهم أشعر ، وإنما نسب إلى كل منهم غرضا سبق فيه ، فإن العلماء بالشعر يكادون يجمعون على تفرد الأعشى بالمكانة السامية ، والمنزلة المرموقة ، — وان غض من قيمة الأعشى اعراضه عن بني الإسلام ، وإنقياده لمقالة قريش ، وتعرضه لرجل من أشرف العرب دخل في الاسلام . (وهو علقمة بن علاقة) . — فكان في رواية شعره بعض الحرج ولو تعرض شاعر

---

(١) في الأدب الجاهلي ص ٢٤٦

(٢) العمدة ج ١ ص ٨١

(٣) المصدر السابق ص ٩٨ وطبقات فحول الشعراء لأبن سلام الحجنى ص ٤

لمثل ذلك لهبط سهمه في ميدان الشعر ، وبرغم ذلك فقد فضل نقدة الشعر  
الأعشى على أنداده من أساطين الشعر الجاهلي : (وقال بعض متقدمي العلماء :  
الأعشى أشعر الأربعة ..) (١) .

وليس بغريب أن تلقى عالما بالشعر مثل «خلف الأحمر» يفضل الأعشى  
ويرى أنه يغني عنهم» . وكان خلف يقول : الأعشى أجمعهم . (٢)

ولم يقارن العلماء بين الأعشى وشاعر جاهلي ، وإنما قرنوه (بجرير) وهذا  
يدل على منزلته . فنحن نعلم ان جريرا كان من أشعر العرب في العصر الأموي  
وهذه المقارنة التي يعقدها جهابذة الشعر إنما تدل على مكانة الأعشى ، وتضعه  
مع طبقة ، يقول ابن رشيقي . (كان الحذاق يقولون : الفحول في الجاهلية  
ثلاثة ، وفي الأسلام ثلاثة متشابهون زهير والفرزدق ، والنابغة والأخطل ،  
والأعشى وجرير (٣)

وقد بلغ من اعجاب بعض النقاد ان جعلوه علما على الشعر الجاهلي كله ،  
وأحلوه مكان الصدارة والإمتياز «وقالت طائفة من المتعصبين : الشعراء ثلاثة  
جاهلي ، واسلامي ، ومولد ، الأعشى ، الأخطل ، وابو نواس .»

ويعلق ابن رشيقي على هذه العبارة بقوله : — وهو صادق — «وهذا  
مذهب أصحاب الخمر وما ناسبها ، ومن يقول بالتصرف ، وقلة التكلف .» (٤)  
ويكرر هذا القول في موطن آخر من كتابة (العمدة) حين يقول :

---

(١) العمدة ج ١ ص ٩٩

(٢) المصدر السابق ص ٩٥

(٣) المصدر السابق والطبقات ص ٥٥

(٤) المصدر السابق ص ١٠٠

«أما الخمر فمن أوصاف الأعشى ، والأخطل ، وأبي نواس» (١) .

وقريب من ذلك حكم مروان بن أبي حفصة الشاعر (٢)

وهناك طائفة من النقاد رفعت من مكانة الأعشى الفنية ولكنها أبدت ما تقول بالحجة ، وبرهنت على ادعائها بالدليل ، وقد كان شأنهم أن يطلقوا الحكم فيأتي خلوا من التبرير كما قدمنا ، وربما أتى في أقوال آخرين مدعما لکن في عبارة موجزة ، وتركيز شديد ، وإيجاء وإقتضاب ، ولكن عبارة هؤلاء النقاد على وجازتها تكشف عن الظواهر الفنية ، وتعرب عن التفوق الذي يتفرد به الشاعر .

فعندما نظر النقاد إلى المأثور من الشعر الجاهلي هالم كثره شعر الأعشى ، ونظمه في كل غرض ، وصياغته على أكثر أعاريض الشعر العربي ، وقد بينا بعض ذلك في حديثنا عن شعره . وربما أجمل هذه الظواهر الفنية في عبارة جامعة عبد القادر البغدادي في قوله « كان الأعشى من فحول شعراء الجاهلية ومن قدم على سائرهم . سلك في شعره كل مسلك ، وقال في أكثر أعاريض العرب ، وليس ممن تقدم من الفحول أكثر شعرا منه . » (٣)

وهذه الظواهر الفنية خلقت للأعشى قوما من نقده الشعر وعلمائه يتعصبون له ويفرده نه بالزعامة حتى غدا يطلق عليهم (أصحاب الأعشى) . وقد روى ابن سلام الحجمي وجهة نظرهم قائلا .. « قال أصحاب الأعشى ، هو أكثرهم

---

(١) المصدر السابق ج ٢ ص ٢٠٦

(٢) خزانة الأدب ج ١ ص ١٧٥ : مثل مروان بن أبي حفصة من أشعر العرب ؟ قال : شيخاواثل . الأعشى في الجاهلية والأخطل في الإسلام

(٣) خزانة الأدب ج ١ ص ١٧٥ .

عروضا ، وأذهيهم في فنون الشعر ، وأكثرهم طويلة جيلة ، وأكثرهم مدحا  
وهجاء ، ونظرا ، ووصفا (١) .

وقد اكتسب الأعشى هذه المنزلة لما احتواه شعره من المثل الأعلى للشعر  
العربي من صياغة ، وإبداع ، وما يتضمن ذلك من تأثير وقوة ، فشعراء  
الجاهلية لا يغنون عن الأعشى ، وربما أغنى شعره عن كثير من شعراء الجاهلية  
فهو — لذلك — أجمعهم وهذا ما حمل خلف الأحمر على هذا الحكم .

(قيل لخلف من أشعر الناس ؟ فقال ما ينتهى هذا إلى واحد يجتمع . كما  
لا يجتمع على أشجع الناس ، وأخطب الناس ، وأجمل الناس ، فقلت : أيهم  
أعجب إليك يا أبا محرز ؟ فقال الأعشى . قال أظنه قال . أجمعهم .) (٢)

وكان عمرو بن معاذ اليمى — وهو بصير بالشعر يفضله ، وكذلك أبو  
الخطاب الأخفش كان مستهترا به ، يقدمه . (٣)

فهو — على ذلك — لديه الطبع . والغزارة ، — ويسبق أنداده بتصرفه في  
فنون الشعر وأغراضه ، فلم يقصر في ناحية من نواحي القريض ، وإنما تفوق  
في كل الأغراض ، وذلك دليل على الإقتدار والتميز . ومن يستعرض الشعر  
الجاهلي يجد لكل شاعر ناحية يتفوق فيها ، وجهة يتصدر لديها . أما الأعشى  
فقد جود في كافة فنون الشعر آنذاك ، وتلك آية موهبته وميسم عبقرية وتفرد  
قال أبو عبيده معمر بن المثنى : من قدم الأعشى يحتاج بكثرة طول الجياد  
وتصرفه في المديح والهجاء ، وسائر فنون الشعر ، وليس ذلك لغيره . (٤)

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٥٤

(٢) المصدر السابق

(٣) طبقات فحول الشعراء ص ٥٥

(٤) العقد الفريد ج ٥ ص ٣٠٦

ولهذه الأسباب الفنية استقرت في الأذهان نماذج الأعشى الشعرية ،  
وعرف بين النقاد خصائص أسلوبه ، ومعايير الإبداعية ، وأصاليب الصناعة  
لديه ، وتكوين الجملة الفنية ، ومطالعه ، ومقاطعته ، وقوافيه ، وبحوره ،  
ومن هنا لم يستطع من ينحلون الشعر أن يز يدوا في شعره كما زادوا في شعر  
غيره . وليس أدل على ذلك من قول حماد الرواية « ما من شاعر إلا قد زدت  
في شعره أبياتا فجازت عليه إلا الأعشى أعشى بكر . » (١)

وما ذلك إلا لما امتاز به صنعة فنية ، ونماذج قد استقرت في الوجدان  
العربي ، وغدا النقاد إذا أرادوا أن يوجهوا شدة الأدب إلى شاعر جدير  
بالإهتمام والدراسة لم يجدوا غير الأعشى . فهو الشاعر العربي الجاهلي الذي  
يتمثل في شعره كل المقاييس الفنية للقصيدة العربية .

فأبو عمرو بن العلاء يوصي من يسأله عن الشاعر الذي تجدر مدارسته  
« عليكم بشعر الأعشى ، فاني شبهته بالبازي يصيد ما بين العندليب إلى الكركي »  
ولم يكن ذلك موقوفا على طائفة النقاد وإنما تعداهم إلى أصحاب السلطان ،  
فقد روى المفضل بسنده عن الشعبي . قال عبد الملك بن مروان لمؤدب أولاده  
أدبهم برواية شعر الأعشى ، فإنه قاتله الله ما كان أعذب بحره ، وأصلب  
صخره .. (٣)

وليس يقض من قيمة الأعشى في شيء أن نقرأ في كتب التراث بعض  
الأحكام التي تتسم بالذاتية ، ومن ذلك ما ورد في كتاب (الموشح) للرزباني

---

(١) الأغاني ج ٩ ص ١١٠

(٢) الأغاني ج ٩ ص ١١٠

(٣) خزنة الأدب ج ١ ص ١٧٦



حيث يزعم أبو حاتم السجستاني أنه سأل عبد الملك بن قريب عن الأعشى  
«سألت الأصمعي عن الأعشى : «أفحل ؟» قال لا ليس بفحل» (١)

وهذا الحكم يحمل من الذاتية والبعد عن الموضوعية ما يفقده كل قيمة  
تقديية . ويكفي للدلالة على مكانة الأعشى الشعرية تلك الشهادة التي أدلى بها  
زعيم الرواية في الكوفة (المفضل الضبي) وهو ثقة وخبير بالشعر والشعراء .  
فهو يرفع من قدر الأعشى ، ويزعم انه لا يقارن ، ومن اعتسف السبيل  
وفضل غيره فقد دل على جهله بالشعر ، وبعده عن النصفة يقول المفضل  
الضبي . «من زعم أن أحدا أشعر من الأعشى ، فليس يعرف الشعر» (٢)

ولعل أكثر ما يدل على مكانة الأعشى قول بشار بن برد ، فهو شاعر  
مجيد ، خبر القول ، وراض النظم ، وتمرس بالقريض ، ولذلك فشهادته  
تربو على ما عداها من قول ، لأنها نابعة من النظر المستقيم ، والتقييم الخالص  
والتجربة الثرية .

يروى صاحب الأغاني عن راوية بشار — يحيى بن الجون العبدى — أن  
بشارا قال :

«نحن حاكاة الشعر في الجاهلية والأسلام ، ونحن أعلم الناس به ، أعشى بن  
قيس بن تعلبة ، أستاذ الشعراء في الجاهلية» (٣) .

وجدير بمن كان ديوانه على هذه الصورة ، وشعره غنى بالظواهر الفنية  
وقد برز في أكثر من غرض شعري ، وخلق للشاعر شخصية لم تكن معهودة

---

(١) الموشح ص ٦٣

(٢) خزانة الأدب ج ١ ص ١٧٦

(٣) الأغاني ج ٩ ص ١١٢

من قبل ، أن يكون على رأس شعراء الجاهلية ، وأن يتبوأ مكان الأستاذية كما قال بشار .

وهذه المكانة جعلت الشعراء ينظرون إلى شعر الأعشى فيتأثرون به في بعض الفنون والأغراض ، كما نلتقى ذلك في شعر عمر بن أبى ربيعة في الغزل والحكاية والرقعة ، وشعر الأخطل ، في الحمر ، والمدح ، وجريير في الصياغة والموسيقى ، والجملة العربية ولسوف نذكر هنا - نماذج قليلة تعبر عن مكانة الأعشى .

فمن الشعراء ذوى المكانة مروان بن أبى حفصه ، ومن قصائده الذائعة تلك القصيدة التى مدح فيها المهدي العباسي ، والتي مطلعها :

طرقتك زائرة فحى خيالها بيضاء تخط بالجمال دلالها  
وكان مروان كلفا بها ، معجبا بما فيها من إبداع وفنية ، ولكنه أحب أن يعرف رأى النقاد فعرضها على (خلف الأحمر) يقول مروان : «فأنشدته حتى أتيت على آخرها . فقال لى : أنت والله كأعشى بكر» (١)

وخلف يعنى قصيدة الأعشى :

رحلت سمية بكرة أجالها غصبي عليك فما (٢) تقول بدالها  
ومما أخذه عنه الشعراء . قوله :  
هم يطردون الفقير عن جارهم حتى يرى كالغصن الناضر  
أخذه أبو تمام فقال (٣) :

---

(١) العقد الفريد ج ٥ ص ٣٠٧

(٢) الديوان ق ٣ ص ٦٣

(٣) الموشح ص ٤٨٤

من شرد الأعداء عن أوطانه بالبذل حتى استطرف الأعداء  
وكذلك قوله :

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها  
تداوله شعراء كثيرون منهم المجنون فقال :

تداويت من ليلي بليلى وحبها كما يتداوى شارب الخمر بالخمر  
وأخذه البحرى فقال :

تداويت من ليلي بليلى فما اشتى بماء الزبي من بات بالماء يشرق  
أخذه أبو نواس فقال :

دع عنك لومي فان اللوم إغراء ودأوني بالتي كانت هي الداء  
وكان ابن الأعرابي يفضل قول الأعشى على قول أبي نواس (١)  
وقال الأعشى : كأن نعام الدوباض عليهم إذا ريع يوما للصريخ المندد  
أخذه سلامة (٢) بن جندل فقال :

كأن نعام الدوباض عليهم وأعينهم تحت الحديد خوازر  
والآيات التي أخذها الشعراء من الأعشى كثيرة ومتفرقة في ثنايا  
الدواوين — ولكننا سوف نختم هذا الفصل بما يرويه الأغاني .

«دخل الأخطل على عبد الملك بن مروان ، وقد شرب خمرًا ، وتضمخ  
بلخالخ (٣)»

وخلوق ، وعنده الشعبي ، فلما رآه قال يا شعبي — ناك الأخطل أمهات الشعراء  
جميعا . فقال له الشعبي : بأي شيء ؟ قال حين يقول :

---

(١) الموشح ص ٤١٣  
(٢) الشعر والشعراء ص ٢٦٤  
(٣) نوع من الطيب .

وتظل تنصفنا بها قروية      ابريقها برقاعه ملثوم  
 فإذا تعاورت الأكف وجلبجها      نقخت ، فشم رياحها المزكوم  
 .. فقال الأخطل : سمعت بمثل هذا يا شعبي ؟ قال ان أمنت قلت لك . قال  
 أنت آمن (١) فقال (الشعبي) أشعر والله منك الذي يقول :  
 وأدكن عاتق جحل رجل (٢)      صبحت براحه شربا كراما  
 من اللأى حملن على الحوايا      كريح المسك تستل الزكاما  
 فقال الأخطل : ويحك . ومن يقول هذا ؟ قلت الأعشى . أعشى بن  
 قيس بن ثعلبة . فقال (الأخطل) قدوس . قدوس ، ناك الأعشى أمهات  
 الشعراء جميعا وحق الصليب (٣) وربما كان في ذلك ما يبين منزلة الأعشى  
 بين الشعراء .

---

(١) سياق القصة يسند القول إلى الأخطل ، ولكن المعنى عليه لا مستقيم ، ولعل الصواب  
 ان يكون القائل عبد الملك ، لا الأخطل . ولعل هذا سهو من أبي الفرج .  
 (٢) رواية الديوان (سجل) مكان رجل .  
 (٣) الأغاني ج ٩ ص ١٢٣ .

## شاعر الحياة الجاهلية

شعر الأعشى دليل على أنه شاعر الحياة الجاهلية ، فقد تمثلت فيه الخلال العربية وبرزت عادات العرب وأعرافهم في شعره ، وتبدى المثل الأعلى للبطولة والفرسية والحياة بما حوت في قصائده .

والحياة الجاهلية متبذية في شعره من أصغر لبنه في بناء المجتمع الجاهلي حتى القيم العامة ، والنموذج الفريد للعربي وما يعتمل في صدره .

ولعل أصغر لبنه يتكون منها المجتمع الجاهلي هي الأسرة الصغيرة - وفي شعر الأعشى سمات العشيرة ، وعلاقاتها الداخلية والخارجية ، فالتعصب لها والذود عنها ، والوقوف معها حين يدعو الداعي ، ومعالجة مواطن الشقاق ، وأسباب النزاع وقد تحدث الأعشى عن عشيرته الأقربين في موقفين موقف الود الخالص . والحب المكين ، وعئتذ فالعواطف جياشة والأفئدة مفعمة بالحب والرضا ، واللغة مليئة بماء الحنان حتى تكاد تصل إلى لغة التشبيب والغزل ، وربما كانت قصيدته التي قالها يتشوق فيها إلى أهله وهو بعيد عنهم في نجران .

«قطع الحب والصفاء الفراق» ويذكر أسباب تعلقه، وعلة شوقه .  
«اننى منهمو ، وانهمو منى وانى اليهم مشتاق»

وإذا كان الأعشى قد مدح امراء الجزيرة ، ونال نواهم ، فقد مدح قومه ، وكشف عن مناقبهم ، وسجل مفاخرهم في قصائد كثيرة مبثوثة في



ديوانه ، ومن ذلك قوله مباحيا بهم ، وموجها خطابه إلى صديقة له :

«(١) فان شئت أن تهدي لقومي فاسألي عن العز والإحسان. أين مصيرها ترى حامل الأثقال، والدافع الشجا إذا غصة ضاقت بأمر صدورها بهم تتمرى الحرب العوان ، ومنهم تؤدي الفروض ، حلوها ، ومريرها والموقف الثافي الذي ذكر فيه الأعشى قومه حين فسد ما بينهم ، وتقطعت عرى المحبة ، وهو الحريص — لمكانته الثقافية والاجتماعية — على رآب الصدع وكم أقض ذلك مضجعه ، .

«(٢) واني امرؤ قد بات همى قريبتي تأويني عند الفراش تأوبا»  
وكم سمع ما يسوء فعفا ، ورأى ما ينوء فأغضى ، ابتغاء وفاق ، وطلبا لود وذلك خلق كريم .

«(٣) واني لترك الضغينة قد أرى أذاها من المولى ، فلا أستشيرها وقور إذا ما لجهل أعجب أهله ومن خير أخلاق الرجال وقورها وتبقى المشكلة قائمة ، وتتوتر العلاقات ، ويرتفع بها الأعشى إلى مستوى إنساني عام ، حين يحارب الإنسان من حيث يأمن ، ويأتيه الخوف من موضع ثقته ، ولكنه لا يقابل السيئة بالسيئة .

وكيف عبر الأعشى عن هذا الموقف ؟ قال .

«(٣) أخونا الذي يعدو علينا ولو هوت إبه قدم كنا به متعلقا»

---

(١) الديوان ص ٤٠٧

(٢) الديوان ص ٤٠٧

(٣) الديوان ص ٣٧٣

ومصدر الحيرة ، وموطن الغرابة يعبر عنه لفظ (أنخوندا) . ولذا قدمه للإهتمام به ، ولأنه أخلف الظن ، وكان يستطيع أن يذكر اسمه أو لقبه ، ولكنه يحسر المعنى ، ويقل الدلالة ، فيعدل إلى الصفة التي تستلزم المقة ، وتستدعي الحب والحفاظ ، وإذا كان الشطر الأول من البيت فيه التوتر النفسى ، والقلق البادى فى تركيب اللغة ، فقد كان من المتوقع أن يأتى الشطر الثانى بذكر من الأعشى عليه وتعريفه بماله من دين عنده ، ولكن الأعشى يخلف التوقع ، ويبين مدى تعلقه بمن يعدو عليه ، لأنه أخوه ، فلو زلت قدمه لتعلق بها الأعشى .

فالأعشى فى شعره يعكس العلاقات الحية النامية بين أبناء العشيرة، ومن خلاله يتعرف الإنسان على ملامح الحياة الجاهلية .

وإذا كان شعر الأعشى – كما قلنا – يعكس الحياة الجاهلية بما فيها من صراع ، وقيم وأعراف ، وكيف تتمثل المعطيات الحسية فى ذهن الجاهلى ؟ وكيف يعيش حياته ؟ وما أحاسيسه وإنطباعاته ؟

وطبيعة الحياة الجاهلية – تدفع للتعصب والتناصر ، وتتطلب عقد الأحلاف والتكتلات وتجعل الإنسان – دائماً – فى حالة تربص وتوقع ، وجلد وجهاد وكل أعراف العرب ، وما تتحدث به أخبارهم إنما هو نبت طبيعى لتلك الحياة ، وإذا كانت الحياة صلدة ، والطريق وعرة ، والأعداء تربص فلا بد من العزة والمتعة .

ولا سبيل غير كثرة الولد ، والشجاعة ، والقيم القبلية التي تنمى ذلك الأحساس ، وتحافظ على الوجود ، وتدفع عنهم غائلة الردى الرانى، والخوف المستبد المقيم .

وقد عكس الأعشى جل القيم الجاهلية ، وتحدث عن أعرافها ، وكان  
مرآة صادقة تعكس ما تواجهه من أحداث ، وساعده على ذلك — بعد طيبته  
الفنية ، وتقلبه الإبداعية — تجربة واسعة في شئون الحياة — وتمرس عتيف  
بشعابها ، والإنخراط في بوتقة المعاناة ، والتقلب في بيئاتها المختلفة ، والوقوف  
على أسرار الحياة عامة وخاصة .

ولم يكن شعر الأعشى أدلة لتسجيل واقع العشيرة — فحسب — وإنما  
تعدى ذلك إلى الأحداث الجسام التي ألمت بالجزيرة العربية ففيه صورة صادقة  
لحيثات الصراع بين العرب والفرس ، وبيان عن بعض الدواقع التي أدت  
إلى موقعة ذي قار .

وكان الأعشى — في ذلك — لسان قومه ، وحال قبيلته ، والمترجم عن  
آمالهم وآلامهم ، وهذا ما يدفع كاسكل في دائرة المعارف الإسلامية إلى القول  
بأن الأعشى «قد ساعد على نشوب وقعة ذي قار .» (١)

ويعرب شعر الأعشى عن نفس العربي ، وموقفه من الحياة ، حيث  
مظاهر الطبيعة تتأزر لتكون عالما صعبا ، ليس به ليونة ، ولا يعرف غير  
الجبيل والوهاد ، والرمال ، والتمن والحيوانات الجبلية ، فالمعلم واضحة ،  
والتقاسيم ظاهرة بينه ، فالحياة فيها خطان . تخط ثابت مستقر واضح المعالم  
والسمات ، من جبال وسما ، وشمس ، وقمر ، وليل ونهار وخط متحرك ،  
لا يدوم ، ولا يستقر من نبات ، وحيوان ، وإنسان ، وديناميكية الحياة لا  
تدع الإنسان يخلد للدعة ، ولا يركن للهدوء ، وإنما على الإنسان الجاهلي —  
وغیره — أن يبتغي الرزق ، ويدفع غائلة الجوع ، فكم من مشاق يتكبدها ،

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الثالث ص ٤٧٥

ومخاطر يتعرض لها . وهذا أمر معاش ومستمر ، ومن هنا كثر في الشعر الجاهلي وصف مظاهر تلك الطبيعة ، وما يلقى المرء في رحلته من مآس وصعاب وشعر الأعشى يكثر فيه وصف الصحراء ، وحرارة الجو ، وطول الطريق وعنته .

ويضاف عنصر ذو أهمية ، وهو مترتب على طبيعة البيئة ، ذلك النذر اليسير من الرزق الذي تجود به الأرض في أماكن معينة ، ولذا ألفينا لديهم النجعة أو الإرتحال والتقاتل على مواطن الماء والأغارات ، وعدم الاستقرار وهذا يخلف لدى العربي التوتر الدائم ، والحذر ، ويدفعه إلى سوء الظن ، والظن بما لديه ، ومن هنا كان المدح بالكرم من الشرائع التي يحرص عليها المادح والممدوح ، ويطرب لها الناس ، ويكاد الباحث أن يحيط بالكرام منهم ويدخل في هذا الإطار ، النجدة ، والإغاثة ، والعزة ، والفروسية .

كل ذلك يكون وجدان الإنسان الجاهلي ، وهو من أثر البيئة فيه ، ونتيجة لصراعه الدائم .

وهذه الحياة القاسية العنيفة ، توجد الفئة الممدوحة ، والفئة المذمومة ، وترجم عن هذين شعر المدح ، وشعر الهجاء ، وللأعشى فيه النصيب الأوفى فما مدح إنسانا إلا رفعه ، وما هجا إنسانا إلا وضعه ، فقد انتصر لعامر بن الطفيل ، وهجا علقمه بن علاثة فشاع ذلك عند العرب .

وأما نظرتة إلى الحياة والموت فتعبر عنها قصيدته رقم ٢ في الديوان ومطلعها :

(١) لعمر ك ما طول هذا الزمن على المرء إلا عناء معن

---

(١) الديوان ص ٥١

يظل رجيا لريب المنون      وللسقم في أهله ، والحزن  
وهالك أهل يحنونه      كآخر في قفرة لم يحن  
فالعربي يتوقع الموت في كل لحظة ، وليس توقعه صادرا عن عقيدة  
دينية كما تؤمن ، وإنما عن معاناة يومية معاشة ، ومجابهة بينه وبين المنون في  
كل زمان ومكان ، الردى يعن له دائما ، ويدنو منه أينما كان ، وهذا ما يدفع  
العربي ، ولا سيما الشاعر - إلى توقيه بكل وسيلة ، والإبتعاد عنه ما أمكن ،  
وربما كانت أسباب الوقاية شركا اليه وسيلا لما يفر منه .

ومن هنا يتأزم الموقف النفسى ، ويتوتر الأحساس - عادة - فيكون  
العربي مهتاجا ثائرا عنيفا ، ميالا إلى المباغلة والضميم ، لا هيا لا يلوى على شيء  
يحاول أن يستبق الزمن وينال منه أكبر قسط ، وأوفر نصيب .

فهل يمنعنى إرتيادى البلاد      من حذر الموت أن يأتين  
والأعشى يعى دورة التاريخ ، ويعرف تقلب الحداث ، فبعد أن يعرض  
طرفا من ذكر من سلف يصل إلى الحكمة التى يؤمن بها ، «وأى امرئ لم يخنه  
الزمن» ؟!

وهذا الصراع الدائر ، والحرب الطحون التى يتصر فيها الدهر دائما ،  
أمر مشاهد ، وشيء طبيعى ، ثابت ومكين فى كل نفس .

(١) «وكان شيء إلى شيء ففرقه      دهر يعود على تشتيت ما جمعا»

وكان هذا يدفع العربى إلى الإستسلام المقهور ، والأذعان الدليل ، فما  
على المرء من بأس فى قبول ذلك المصير ، والرضا عن العسف الذى لا يقاوم،

---

(١) الديوان ص ١٣٧ .



فيقول لأبنته التي خشيت عليه من الضرب في الأرض .

(١) أبانا فلا رمت من عندنا فأننا نخاف بأن نخترم

فيقول لها منكرا :

«أفي الطوف خفت على» الردى وكم من رد أهله لم يرم  
فما عليها إلا أن تتقبل ذلك المصير وهي راضية .

(٢) «عليك مثل الذي صليت» فأغتمضي يوما ، فان لجنب المرء مضطجعا

فالصراع المحتدم الذي يلور بين العربي وبيئته يدفعه إلى سلوك خاص ،  
ويحضه على إنتهاج سبيل في حياته ، وقد عبر شعر الأعشى عن كل ذلك في  
قوة وتأثير .

شاعر المتعة :

يعتبر الأعشى شاعر الحياة اللاهية العابثة وشاعر المحبون ، وهو خير معبر  
عن ذلك في الشعر الجاهلي ، فلم يكن قصيده ضربا من الخوض في أغراض  
شعرية وإنما كان نبض حياة ، ووجيب عيش ، وتمثل لما يراه الشاعر ويمارسه  
ومن الطبيعي أن تدفع الطبيعة القاسية ، والظروف الإجتماعية الحادة ،  
وعنف الصراع الذي يجابهه المرء في كل لحظة إلى التمرد واللهو ليتخذ من ذلك  
سلوى تخفف من وطأة القدر ، فكيف يكون تأثيرها على نفس حساسة مرهفة  
متوترة نابضة؟.

ومن هنا فلا غرابة إذا الفينا الأعشى يهيم بالحر ، ويكلف بالمرأة

---

(١) الديوان ص ٧٧ .

(٢) الديوان ص ١٣٧ .

ويعشق المغامرات ، ولا يقنع من المتع ، ولا يميل من معاقرة اللهو ، ومخادنة  
الغنى ، وقد قبل ذلك في جانبين ، المرأة ، والخمر .

ولم يكن العرف الجاهلي ينكر الخمر ، فكانت ظاهرة عامة ، وقل أن  
يجد شاعرا لا يذكر الخمر ، ولكن الأعشى هو الذى أفاض فيها ، وفصل  
القول حتى غدا من العرف الأدبي أنه صاحب الخمر فى الجاهلية ، ووصفه  
اسامه بن منقذ قائلا : الأعشى هو المشهور بهذه الصناعة فى الجاهلية (١)  
وهو بذلك أستاذ الشعراء الذين قالوا فى الخمر ، وكثير من المعانى التى  
قالها الأخطل ، وأبو نواس فى الخمر منظور فيها إلى معانى الأعشى ، ولذا  
فقد قالت طائفة من المتعصبين : الشعراء ثلاثة جاهلي ، واسلامى ، ومولد ،  
الأعشى ، والأخطل ، وأبو نواس (٢)

والأعشى شرب الخمر فى كل مكان ، فهو كلف بها أى وجدها ، لا  
تفارقه ، يبتغيها يوم رحلته ، ويوم إقامته ، وفى المدينة والقرية ، فإذا ما طلب  
له الشراب لم يعبا بمقامه مادام ينهل من رضاها .

(٣) فقد أشرب الراح—قد تعلمين يوم المقام ، ويوم الظعن—  
وأشرب بالريف ، حتى يقال قد طال بالريف ، ما قد دجن .

ولو كان حب الأعشى للخمر طارئا ، لانصرف ، عنها حين يعز المال ،  
ولا يجد ما يشتري به ولكن الأعشى لا ينقطع عن شربها ، وربما شرب الخمر  
من يجد فى ماله سعة ، أو من تصيبه الدنيا بدواهيها . وأما الأعشى فإنه يشربها  
فى جميع الأحوال ، ثريا ، وفقير وصعلوكا .

---

(١) لعاب الآداب ص ٣٤٠ تحقيق المرحوم — أحمد محمد شاكر ، طبعة الرحمانية ١٩٣٥ القاهرة

(٢) المدة ج ٢ ص ٢٩٦

(٣) الديوان ص ٥٣

(١) على كل أحوال الفتي قد شربتها غنيا ، وصعلوكا ، وما أن أقاتها .

ومن هنا فلا يستطيع الفكاك من أسرها ، ولا يقدر على هجرها ، فما من  
سبيل إلى البعد عنها إلا بالتقرب منها ، فغدت الداء والدواء .

(٢) وكأس شربت على لذة وأخرى تدلويت منها بها .  
لكي يعلم الناس أتي أمرو أتي اللذابة من بابها .  
وقد هام الشعراء بهذا المعنى فأكثروا منه في الخمر ، وفي الحب .

والخمر لدى الأعشى خدين يحمل عن المرء بعض ما يعانى ، وصديق  
ينخف من بأساء الحياة ، وواحة يفر إلى ظلها الوارف كل كاره لهجير الحياة ،  
ومن يبتغى رغدا ، وينشد أمنا ، ولذا فالأعشى يتحدث عنها حديث العاشق  
الصب ، ويذكر مجالس الأنس وأماكن الشراب ووقت إبتغائها ، ولونها  
ورائحتها ، واثرها ، ومغامراته في سبيل الحصول عليها (٣) فالأعشى في ذلك  
نسيج وحده ، وهو الشاعر الجاهلي الذي أكثر من الخمر وأفسح لها مكانا  
كبيرا في ديوانه . لأنها كانت تشغل مكانا كبيرا في حياته .

وأما المرأة فهو شاعرها ، ولم يكتب الأعشى عن المرأة من مخزون ثقافته  
وإقتداء بسنة العرب في التشيب والغزل ، وإنما كان صاحب مغامرات  
وصبوات ، وله الحول والطول في مضمار المرأة ، فالحياة التي لا ترضى  
الإنسان ، والصراع العنيف الدائم ، وعدم الإستقرار والأمن ، يدفع المرء  
إلى البحث عن شيء يرضى ويبتغى ما يتوهم لديه السعادة فيكون للمرأة الحظ  
الوفير ، لأنها .

---

(١) الديوان ص ١١٩

(٢) الديوان ص ٢٠٩

(٣) راجع تفاصيل ذلك في الباب الأول - مجالس الخمر والغناء .

(١) «ترضيك من دل ومن حسن مخالطه غرار»

ولما كانت المرأة سبيلا للمتعة ، وطريقا للسعادة لبتغى العرب صفات  
تروقهم وأوصاف تعجبهم ، ونفروا من القبح الجسدى ، وكل ما يشين عالم  
الجمال عندهم ، وكم كان يجد الأعشى متعة ، ويسعد

(٢) بلعوب مع الضجيع ، إذا ما سمرت بالعشاء ، غير أسوف

حسوة النشر ، والبدية ، والغلات ، لا جهمة ، ولا علفوف  
ومادامت الحياة لا تقر العين ، والدر لا يطمئن ، فلتقر عينه من  
الغانيات وليتمتع ما طاب له التمتع وما استطاع إلى ذلك سبيلا .

(٣) وأقررت عيني من الغانيات أما نكاحا ، وأما أزن .

والأعشى منذ أن أدرك ، وبلغ السعى ، وهو يسرف على نفسه في تجشم  
موبقات اللهو وذلك أضعفه في شيخوخته ، فيقول لصديقه حين تتعجب منه  
وهو كبير

(٤) فان الحوادث ضعفتني وان الذى تعلمين استعبرا .

فما الذى تعلمه تلك المرأة ، أنها شقاوة الأعشى حين كان فتيا ، إذ أنفق  
شبابه على النساء .

(٥) قد لعبنا بذا الشباب زمانا ولهونا فى مربع ومصيف .

---

(١) الديوان ص ١٨٩ .

(٢) الديوان ص ٣٤٩

(٣) الديوان ص ٥١

(٤) الديوان ص ١١١

(٥) الديوان ص ٣٤٩

وفي التعبير (لعننا بقا الشباب) تشي بملى إسرائفه ، وتضحيته بقوته في جلب السعادة وإبتغاء اللذة .

وما كان الأعشى ليحرم نفسه من متعة وهو قادر على إقتناصها ، فقد دخل في كل ضروب العيش ، وعرف أفانين المتع .

(١) ولقد لبست العيش أجمع وارتديت من الأبهة .  
وأصبت لذات الشباب مرفلا ، ونعمت ناره .

وقد كان لذلك عاقبته الوخيمة حين وهن العظم منه ، ولم يقطع عن غيه ، فتندرت منه امرأة يراودها مشيرة عليه بالصبر ، فكم نعم وتمتع ، وخلق به أن يصبر ، ويرجع عن سبيل لا يستطيعه ، وعمل لا يتمه .

فأصبر . فأئك طالما أعلمت نفسك في الحسارة  
ولقد انى لك أن تفيق من الصبابة ، والدعارة .

وكثير على الأعشى أن يقال له ذلك ، وقد كان يصبي الزوجة على زوجها وينال الممنعة ، ويصل إلى من قام عليها الحرس ، وأحاطها زوجها بسياج من حرصه ، لكنه يغافله حتى يقضى وطره ، ويصيب حية قلبها وطحالها كما يقول .

وما كان يعاب فيه من شيء لدى المرأة سوى اعتلاله ، وخوره ، وهو العتي المتمكن ، وكم كان الأعشى حتى آخر عمره يخادع أمره ، ويحسن الظن بنفسه حتى تنبهه امرأة إلى ذلك ، فيرجعه إلى إبتغاء العيب ، وطلب التقيصة .



وقد قالت فتيلة إذ رأتني      وقد لا تصدم الحساء ذاتنا  
أراك كبرت ، واستحدثت خطا .. وودعت الكواكب والمدام  
فان تصابع الأيام ، يغنى      تصابع وقعها الذكر الحسام  
وتبلغ حدة الصداع حين يصرح لصديقه أن ما أصابه لم يكن عن جريرة  
ولنما عبث الدهر وضم الأيام . فنهاية كل صالح إلى فساد  
«فالدهر غير ذاك - يا ابنة مالك      والدهر (١) يعقب صالحا بفساد»  
فشعر الأعشى هو شعر الحياة الجاهلية بما تحمل من سمات وقيم . وماها  
من طابع حيث يتمثل الصراع بين الإنسان والطبيعة ، ويعكس صور المقاومة  
التي تصدر عن العربي وموقفه من القبيلة ، والعلاقات الداخلية والخارجية ،  
ورأى العربي المثقف في الأحداث الخاصة والعامة ، والتحدى القائم بين إرادة  
المرء وإرادة السماء .  
(٢) ولكن أرى الدهر الذي هو خاتر      إذا أصلحت كفاى ، عاد فأفسدا .  
ومن هنا فقد عبر الأعشى عن وجدان الإنسان العربي ، وقلقه تجاه  
الأحداث ، وحيرته أمام مشاهد الكون ، وأحداث الدهر ، حين قال .  
(٣) استأثر الله بالوفاء وبالعدل      وولى «الملامة الرجل» .  
وهكذا كان الأعشى شاعر العصر الجاهلي بما تضمن شعره من تعبير عن  
قيم الحياة الجاهلية .

---

(١) الديوان ص ١٦٧

(٢) الديوان ص ٦٧١ .

(٣) الديوان ص ٢٦٩

وما إمتاز به من تجويد فنى وإبداع فى صياغة الجملة العربية والوصول  
إلى المثل الأعلى للقصيد ، وما امتلك من طاقات إبداعية كانت تنال إعجاب  
العربى بما تثيره فيه من أعجاب وطرب حتى سمي (صناجة العرب) وهو لقب  
فنى لم يظفر به شاعر إلا ميمون بن قيس .

## الفصل الثاني

### إضافة للشعر والقصيدة

أضاف الأعشى إلى الشعر الجاهلي إضافات لا يمكن إغفالها ، أو الغرض من قيمتها ، وهي إضافات جوهرية ، ترفع من قدرة ، وتضاف إلى مكانه المرموق وهذه الإضافات تتمثل فيما يلي :

#### أولا : في مطلع القصيدة :-

درج الشعر الجاهلي على أن يبدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال ، وبكاء الديار وذلك تقليد لم يبتدعه امرؤ القيس كما يشيع ، وإنما امرؤ القيس يقلد فيه شاعرا تقدمه يدعى ابن خزام ، وهو يعترف صراحة بتقليد ابن خزام في قوله يخاطب صديقيه :

«عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن خزام»

ولكن امرؤ القيس أغرق في ذلك ، حتى جعله سنة من سنن الشعر الجاهلي ووقر في أذهان العامة أن مطلع القصيدة العربية الجاهلية لابد أن تبدأ بالوقوف على الأطلال ، وبكاء الدمن والآثار ...

وأخذ النقاد ذلك وجعلوا منه قاعدة لا يجوز الخروج عليها ، أو الانحراف عنها ومن نص على التقيد بما جاء ابن قتيبة في كتابة الشعر والشعراء فقال :

«وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام

فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا  
عند المنزل الدائر ، والرسم العاقى . (١)

ولكن الأعشى في قصائده الثمانين لم يبك على مشيد البنيان ، ولم يقف على  
الأطلال ، وإنما كانت إبتدأته مفاتيح فنية ، لموضوع القصيدة ، أو بابا  
يلج منه إلى ما يريد مباشرة ، أو رمزا وإيحاء لما تحوى القصيدة من فكر  
ومضمون .

والقصيدة الوحيدة التي ذكر في مطلعها الطلل ، والعفاء ، يعود في البيت  
الثاني فينكر ما فعل ، ويسفه ذلك الصنيع الذي قام به الباكي على الطلل ، حيث  
لا يغنى الدمع ، ولا يجدى البكاء ، ولا يستجيب الطلل فالمشاركة الوجدانية  
منعومة والترابط العاطفي مبتور ، وهذا ما ينكره الأعشى وينفر منه .

يقول في مطلع قصيدة يعاتب بني مرثد وبني جحدر ، متخذاً من موقف  
«ميثاء» ودارها . رمزا لما يرمى إليه ، فبعد ان كانت دارها عامرة مشيدة ،  
غدت خربة طلالا ، وما أتى عليها غير ما وهن من ريح الصبا حين يسيل قليلا  
من الماء وحين وقف الشاعر عند ما بتى منها بكى ، وهل يستجيب المحل  
ويتعاطف الطلل .

«مِيثَاء دَار قَدْ تَحَفَّتْ طُلُوهَا      عَفَتَهَا نَضِيفَاتُ الصَّبَا ، فَمَسِيلُهَا (٢)  
لَا قَدْ تَعْنَى مِنْ رَمَادٍ وَعَرَصُهُ      بَكَيتُ ، وَهَلْ يَبْكِي إِلَيْكَ مَحِيلُهَا  
وهذه المقدمة الطليلة الموجودة في شعر الأعشى ، ولكنها موظفة لخدمة

---

(١) الشعر والشعراء ط. دار المعارف

تحقيق وشرح الأستاذ - أحمد محمد شاكر ص ٧٦

(٢) الديوان ق رقم ٢٣ ص ٢١١

الغرض ، ومتخذة سيلا إلى ما يرنو اليه الشاعر ، فهذه الحسناء التي وهى بناؤها لأضعف عارض ، فتحركت عواطف الشاعر متعاطفة مع صديقه ، وبدا ذلك فى البكاء ، ولكن الحقيقة تصدع الأعشى فيفوق على عبث ما يفعل وضباع ما ينشد .

وأبناء عمومته (بنو حجلر) . يرمز اليهم (بمشاء) ، وقد كادت المودة تنقلب إلى عداوة وخصام لأقل هفوة ، وهذا ما يعبر عنه بقوله (عفتها تضيضات الصبا والعرب تحب الصبا ، وتكره الدبور ، فأدنى مس من ريح يأتى على دار ميثاء من القواعد . كبنى حجلر ، أدنى موقف يعرض وئام الأسرتين إلى خصام ، وتقاربهما إلى تقاطع . والأعشى حريص على الإبقاء عليهم ، وأسيف لما حدث منهم ، مثلما بكى الواقف على ما تبقى من رماد وعرصه ، ولكن بنى حجلر لا يراعون حرمة ، ولا يرقبون عهدا ولا رحما كذلك الطلل المحيل الذى لا يتجاوب مع الباكي ، ولا يدرك ما يفعل ، فمن العيث أن يستمر المرء فى غيه ويبقى على من لا ود له ...

وهكذا فإن القصيدة الوحيدة التى ذكر فيها الطلل لم يتخذها هدفا ، ولم يسلك به سبيل التقليد والمتابعة .

ولقد قمنا بإحصائية لمطالع قصائده فألقيناها خالية من ذكر الطلل ، والوقوف عليها إلا ما ذكرت من القصيدة المتقدمة .

بل ان الأعشى ليسخر صراحة من الوقوف بالأطلال ، والبكاء على الدمن وهكذا يتمثل فى شعره النفور من متابعة الشعر الجاهلى على المستويين النظرى والعملى ، فالعملى حيث لم ينظم على ما نظم عليه الشعراء ، منذ أن جعل امرؤ القيس ذلك تقليدا متبعا ، والنظرى حيث يقول فى سخرية :



ما بكاء . الكبير بالأطلال      وسؤالى . فهل ترد سؤالى (١)  
دمنة قفزة تعاورها الص      سيف بريجين من صبا، وشمال .

وهذا موقف جديد في الأدب الجاهلى ، وربما كان فتحا لكل خارج على ذلك النمط من بداية القصيدة ، وما موقف أبى نواس عن ذلك بعيد . !  
ولقد استرعى نظرنا في دراستنا لمطالع قصائد الأعشى ان الكثرة الكاثرة منها تبدأ بصيغة الإستفهام ، أو يلى المطلع بيت فيه إستفهام . وهذا ما أضافه إلى القصيدة الجاهلية ، ففى الإستفهام الدهشة ، والحيرة والقلق ، والتوجس والنبض المتوتر ، والإحساس المترقب والتوثب .

ومن نماذجه فى مطالع قصائده :

- |                              |                                    |
|------------------------------|------------------------------------|
| (٢) رحلت سبية غدوة أجهلها    | غضبنى عليك ، فما تقول بدالها؟      |
| (٣) أتهدر غانية . أم تلم     | أم الحبل واه بها منجذم ؟           |
| (٤) أأزمت من آل ليلي ابتكارا | وشطت على ذى هوى أن تزارا ؟         |
| (٥) ودع هريرة أن الركب مرتحل | وهل تطيق وداعا أيها الرجل . ؟      |
| (٦) هريرة ودعها وان لام لاثم | غداة غير . أم أنت للبين واجم ؟ ! . |

ولم نقف فى دواوين شعراء الجاهلية والاسلاميين على شاعر لديه هذه الكثرة والوفرة من الاستفهام فى بداية قصائده ؟

- 
- (١) الديوان قصيدة رقم ١ ص ٣٩  
(٢) الديوان القصيدة رقم (٣) ص ٦٣  
(٣) الديوان القصيدة رقم (٤) ص ٧١  
(٤) الديوان القصيدة رقم ٥ ص ٨١  
(٥) الديوان القصيدة رقم ٦ ص ٩١  
(٦) الديوان القصيدة رقم ٩ ص ١١٣

كذلك لم يبدأ قصائده بمخاطبة صديقيه ، أو التحدث معها ، ولم يتخذ  
سمة معينة في بداية القصيدة ، وإنما لكل قصيدة مطلع يشا كل موضوعها ،  
وانفعاله النفسى ، وموقفه من الحياة وطريقة المعالجة

### الكلمات الأجنبية :

لقد أكثر الأعشى من الكلمات الأجنبية في شعره ، وأخضعها للمقاييس  
العربية ونمط الصياغة ، وأثرى اللغة العربية إثراء كبيراً لم يسبقه إليه شاعرا  
جاهلي آخر ، وهذه الإضافة ليست بغريبة على الأعشى الذى يقول : (١)  
«قد طفت ما بين» بانقيا إلى عدن      وطال في العجم ترحالى وتسيارى»  
وقال في قصيدة أخرى .

وقد طفت للمال آفاقه      «عمان» فحمص «فاوريشلم»  
أتيت النجاشى فى أرضه      وأرض النبط ، وأرض العجم  
«فنجران» فالسرو «من حمير      فأى مرام له لم أرم» (٢)  
فمن بعد ذاك إلى حضرموت      فأوفيت همى ، وحيناً أهم»  
فهذا التنوع فى البيئات ، والتقلب فى الثقافات ، والتقل من مكان إلى  
مكان يثرى قدرة الشاعر ، ويوسع من مدركاته ، ويعمق من معارفه .

فمن قوله يمدح سلامة ذا فائش (٣)

«قد علمت فارس ، وحمير والأعراب ، بالدشت أيهم نزلا»

---

(١) الديوان ق رقم ٢٥ ص ٢١٥

(٢) الديوان ق رقم ٤ ص ٧٧

(٣) الديوان ق ٣٥ ص ٢٧٣

والدشت) الصحراء فارسية معربة .

ويتقل بعض المعارف والأماكن في قوله لأياس بن قبيصة الطائي

وهر قلا يوم (سأتيدي) من بى برجان في البأس رجح .

(وسأتيديما) اسم جبل أو نهر ، وبنو (برجان) جنس من الروم .

ومن القصائد التي استخدم فيها الألفاظ الأجنبية بكثرة القصيدة رقم ٣٣  
وهي التي يتحدث فيها عن المخلق بن حنم ، ويذكر طرفا من ثقافته إذ يأتي  
بمجموعة من الأسماء ذات دلالة ، ليبرهن على تفاهة الدنيا ، وحقارة الحياة .

فما أنت - ان دامت عليك بخالد	كما لم يخلد - قبل - ساسا ، ومورق
وكسرى شهنشاه الذي سار ملكه	له ما اشتهى راح عتيق ، وزنبق .
ولا عاديا لم يمنع الموت ماله	وحصن بتياء اليهودى أبلق
بناه سليمان بن داود حقبه	له أزج عال . وطى موثق
يوازي كيداء السماء ، ودونه	بلاط ، ودارات ، وكلس ، وخندق
له درمك في رأسه ، ومشارب	ومسك ، وريحان ، وراح تصفق
وحوار كأمثال الدمى ، ومناصف	وقدر ، وطباخ ، وصاع ، وديسق
فذاك ، ولم يعجز من الموت ربه	ولكن أناه الموت لا يتأبق
ولا أملك النعمان يوم لقيته	بامتة ، يعطى القطوط ، ويأثق
ويجي اليه (السلحون) ودونها	(صريفون) في أنهارها ، والخورنق
فذاك وما أنجى من الموت ربه	بسابط حتى مات وهو محزرق
ولا بد من جار يجيز سيلاها	كما جوز السكى في الباب ميتق

ولا يطاول الأعشى في هذا السيل شاعر عربي غير أبي نواس ، أما شعراء

الجاهلية ، فتأتى الألفاظ الأعجمية على لسانهم عرضا ، — أو تظرفا .

والأعشى بذلك قد أضاف إلى اللغة العربية ، والقصيدة الجاهلية بعدا جديدا وفتح لها سبيلا إلى المعرفة ، وأمدّها بما يعرف من ثقافة ، وأنضج الكلمات الأجنبية للنظام العربى ، وإلى الأعشى يرجع الفصل فى إرتياد هذا السبيل والإكثار منه وذلك فتح جديد ، وعمل جدير بالتنويه والإشادة .

### تنوع الأغراض :

للشعر العربى أغراض ، ولكل غرض نظام خاص ، والشاعر العربى قد أخذ نفسه بالسير على تلك النظم ، والحفاظ على ما استقر من أطر ، فلا يخرج على ما يعرف ولا يشذ على ما ألف .

وكل شاعر يبرز فى غرض ، ويكبو فى غرض ، وينبغ سواه فى أغراض أخرى ، حتى أصبح النقاد يقولون فلان أهجى الناس ، وفلان أمدح الشعراء . وهنا أوصفهم ، وهكذا ، (والشعراء فى الطبع مختلفون (١) ، فمنهم من يسهل عليه المديح ، ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من يتيسر له المراثى ، ويتعذر عليه الغزل .) وربما كان شاعر أقلد من شاعر فيتفوق عليه فى أكثر من غرض ويتسع فى فنون الشعر ، ويمهد ذلك له فى أسباب الشهرة والذيع . وقد حاول يونس بن حبيب أن يقصر كل شاعر من شعراء الجاهلية الأربعة بفن ينبغ فيه ، ويقصره عليه ، فالشعر الممتاز من امرئ القيس فى الفرس ، ومن زهير إذا طمع وترع إلى الرغبة ، والنابعة متى خاف وفرع ومن الأعشى حين يجالس الندمان ، ويعاقر الحمر ، ويصف مجالسها .

---

(١) الشعر والشعراء ط ٢ ج ١ ص ٩٣

ولكن الأعشى أكبر مما أراد له ابن حبيب ، فقد برع في أكثر من غرض  
وترك شعرا جيدا يتضمن فنونا شتى .

ومن المعروف أن الأعشى كان مداحا ممتازا ، يعرف كيف يستخلص  
من ممدوحه أحسن ما فيه ، ويقترب به - ما أمكن - من النموذج العربي فكان  
يعلق بذاكرة العرب ، ويدور على ألسنتهم ، وسادة العرب محتاجون إلى المدح  
والأعشى يحتاج إلى المال ، فأتخذ المدح الجيد وسيلة للرزق ونجح في ذلك أيما  
نجاح ، والأعشى أول من سن هذا .

«فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجرا ، وقصد حتى ملك العجم» (١)  
وهذا يفسر لنا رحلاته الكثيرة ، ومقامه لدى السيد ما طاب له المقام ،  
وربما طالت مدة غيابه عن قومه فيرسل اليهم من مقره قصيدة يتشوق اليهم ،  
ومن ذلك قصيدته القافية التي كتبها وهو بنجران عند بني الحارث بن كعب ،  
يتشوق إلى أهله .

«١» قطع الود» والصفاء الفراق واشتياقا ، إذا الخدوج تساق» خفيف  
وقد تستغرق الإقامة أشهرا لأنه في ضيافة من يستريح اليه ، ويطمع فيه  
مجزؤ الكامل .

«٢» قالت «سميه» من مدحت فقلت : مسروق بن وائل  
عدي لغيبي أشهرا انى لدى خير المقاول .  
وربما حضر لدى الممدوح ليلوه ، ويكشف عن معدنه ، فان راقه فيها

---

(١) العدة ج ١ ص ٨١

(٢) الديوان ق رقم ٣٢ ص ٢٤٥

(٣) الديوان ق . ٧ ص ٣٧٥



ونبت وان فالويل والثبور . وما كان لشاعر أن يقول هذا لولا ثقته بنفسه  
وتمكنه من فنه ، وإعترازه بذاته ومكانته . يقول : مادحا قيس بن معد يكرب  
متقارب

و كنت امرءا زمنا بالفراق (١) عفيف المناخ ، طويل التفنن  
ونبت قيسا ، ولم أبله كما زعموا خير أهل اليمن  
فجئت لك مرتاد ما خبروا ولولا الذي خبروا لم ترن  
فلا تحرمي نذاك الجزيل فاني امرؤ قبلكم لم أهن

ولم يستغرق المدح موهبة الأعشى ، فقد برز في الهجاء ، وكان مؤلما  
موجعا فاذا أطلق لسانه في رجل فقد أهلكه .

ومن هجائه الشهير موقفه من علقمه بن علاثة حين فضل عليه عامر بن  
الطفيل في المنافرة التي كانت بينهما ، وقد انحاز إلى جانب علقمة الخطيئة وهو  
شاعر هجاء ، فلم يرفع من قدره ، وعندما تناول الأعشى علقمه من علاثة .  
وهو صيد شريف تناقل الناس شعر الأعشى ، ويقال ان ابن هشام تخرج من  
رواية شعر الأعشى في علقمه لنهى النبي عن رواية ذلك الشعر لأن علقمه قد  
أسلم ، بينما لم يؤمن عامر بن الطفيل ، قد سلك هذا السبيل صاحب الخزائن .

وللأعشى فيه قصيدتان ، أحدهما من بحر السريع ، وهو بحر نادر في  
الشعر الجاهلي وعدتها ستون بيتا ، ثانيتهما من الطويل ورويا حرف الصاد .

---

(١) الديوان ق ٣ ص ٦١

## ويقول في الأولى (١)

ولست بالأكثر منهم حصي      وإنما العزة للكائس  
أقول لما جاءني فخره      سبحان من علقمة الفاخر  
علقم ، لا تسفه ، ولا تجعلن      عرضك للوارد والصادر  
ولست في السلم بذى نائل      ولست في الهيجاء بالجاسر  
عض بما أبقى المواسي له      من أمه في الزمن الغابر  
وكن قد أبقيت منها أذى      عند الملاقى ، وافي الشافر  
لا تحسبني عنكم غافلا      فليست بالواني ، ولا الفاطر  
واسمع فاني طين عالم      أقطع من شقشقة الهادر

سخر من علقمة في تطاوله على عامر ، اذ كيف تساورك الظنون في الرقي  
إلى منزلته وأنت قليل العدد ، ضعيف المنة ، وإنما تكون العزة حيث العصبية  
والتحزب ، ولذلك فقد عجبت حين علمت أنك تتباهى ، فبأى شيء تفتخر  
تزهت يا علقمة عن النقائص . وهذا أسلوب في غاية النكاية والإيلام .

وخليق بك أن تحفظ ماء وجهك ، ولا تعرض نفسك لقالة السوء ، فليس  
لديك ما يغري بالمدح ، ويسوق الأعشى ذلك في أسلوب النصيحة والموعظة ،  
وكان مجرد منافرتة لعامر سفه وطيش ، فالحكم معلوم ، والقضية لا لبس فيها  
ثم ما أسباب عظمتك ؟ وبأى سبيل ترقى إلى المحاكمة ؟ ففي السلم بخيل والسيد  
جواد معطاء وعند الوغى جبان فرور ، وما هكذا أخلاق العظماء .

فأولى بك أن تلجأ إلى بظر أمك فتعض عليه بالنواجز أسفا وحسرة ،

---

(١) الديوان ق ١٨ ص ١٧٩ ، ١٨١

فقد تركت الخاتبات لها شيتافى الزمن الغابر عند رأس الرحم ، كث الحروف  
وربما ظن المستمع أنه يدعى ، ويمين عليه ، فيرفع من وهمه هذه الشبهة  
بالبيتين اللذين يقفوان هذا ، وليس بغريب على أن أقف على بواطن الأمور ،  
وأن أصل إلى أسرارك فإننى بخير غير غر ، ولست ضعيفا ، ولا واهن العزم  
بل لى المصادر الخاصة التى ترفدنى بالأنباء ، والمدارك التى تمدنى بما أشاء ،  
وهذا ما يدفعك إلى أن تسمع منى فخلق بظن مثلى ، أن يكون عليا بصيرا  
يعرف كيف يخرس المتطاول ويأتى على المتطامن ، ويكشف زيف الأدعياء  
وهذا نموذج لبراعته فى الهجاء ، وهو هنا يهجو شريفا . سيدنا . له مكانة  
إجتماعية لدى الناس ولكنه بقدرته الإبداعية ، جعل الناس ينصرفون عنه ،  
ويرددون ما قيل فيه . ولا سيما هذا البيت فى قصيدته الثانية . (١) طويل  
«تبيتون فى المشتى ملاء بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خائصاء  
وللأعشى فى الشعر السياسى باع طويل ، فهو الذى كان يحرض العرب  
على التمرد ، ونبذ عهود كسرى ، وظل يؤرث بينهم الحفيظة حتى كان يوم  
ذى قار ، فأشاد بجيوش العرب ، وخلد معركتهم وديوانه ينم عن هذا ، ويرى  
(كاسكل) فى دائرة المعارف الإسلامية (٢) (أن الأعشى قد ساعد على نشوب  
وقعة ذى قار ..) .

وفى شعر الأعشى رد قوى على كسرى حين طالب بالرهائن وسخر من  
قيس بن مسعود وهو من سادة شيان حين خذل قومه ، أما فى النجامة موطنه

---

(١) الديوان ق ١٩ ص ١٨٥

(٢) دائرة المعارف الإسلامية مجلد ٣ ص ٥٢٧ مادة الأعشى .

فقد هجا الحاكم المقروض عليهم وهو الحارث بن وعله ، ومدح — في إفراط  
الحاكم ابن وطنه هو ذة بن علي .

ولو أننا ذكرنا نماذج لاتسع البحث .

وأما في الغزل . فللأعشى فيه الشعر الذي يفيض رقة ، ولقد حللنا بعضا  
من نماذجه في الفصل الثاني من الباب الأول ، ولا سيما في (غزله الحسى) .  
فالأعشى قد جود في كافة أغراض الشعر المعروفة للعرب — إلا الرثاء —  
فلم نقف له على شعر يذكر فيه ، وربما كانت حياته ، وطريقة معيشته تنفره  
من الرثاء .

ولو أننا جارينا القدماء في حكمهم لوجدناهم يقولون (الأعشى (١) ،  
أغزل الناس وأخنت الناس ، وأشجع الناس . فأما أغزل بيت فقوله :  
غراء فرعاء ، مصقول عوارضها تمشى الهوينا . كما يمشى الوجى الوحل  
وأخنت بيت :

قالت هريرة لما جئت زائرهما ويلي عليك ، وويل منك يا رجل  
وأشجع بيت قوله :

قالوا الطراد ، فقلنا تلك عادتنا أو تنزلون ، فأنا معشر نزل ، ،  
وهذا حكم ذاتي ومبتسر ، ومن الملاحظ أن الأبيات الثلاثة من قصيدة  
واحدة ، . ولكن الأعشى بعد هذا يتفوق في أغراض كثيرة ، وهذا يفسر  
قول خلف (الأعشى أجمعهم (٢)) (وقول أبي عمرو بن العلاء (مثله مثل البازي

---

(١) الأغاني ج ٩ ص ١١٢

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٥٤

يَضْرِبُ كَبِيرَ الطَّيْرِ وَصَغِيرَهُ (١) وَقَوْلُ أَصْحَابِ الْأَعَشَى عَنْهُ (أَنَّهُ أَكْثَرُهُمُ  
الْجَاهِلِينَ - مَدْحًا ، وَهَجَاءً ، وَنَظْرًا ، وَوَصْفًا : (٢) وَصَدَقَ أَبُو عَتِيدَةَ  
حِينَ وَصَفَهُ بِكَثْرَةِ (تَصَرُّفِهِ فِي الْمَدِيحِ وَالْهَجَاءِ ، وَسَائِرِ فُنُونِ الشَّعْرِ ، وَلَيْسَ  
ذَلِكَ لغيره .) (٣) .

### أغراض جديدة

وَمِنْ إِضَافَاتِ الْأَعَشَى أَنَّهُ أَدْخَلَ إِلَى الشَّعْرِ غَرَضًا لَمْ يَعْرِفْ عَنْ شَاعِرٍ  
قَبْلَهُ ، أَوْ إِنْتَحَذَهُ سَبِيلًا إِلَى الْقَوْلِ ، وَهُوَ الْقِصَّةُ الشَّعْرِيَّةُ .

وَمِنْ الْمَبِينِ أَنَّ الْقِصَّةَ الْجَاهِلِيَّةَ لَا تَعْرِفُ الْقِصَصَ ، وَإِنَّمَا أَكْثَرُ الْأَعَشَى  
مِنْ ذَلِكَ النَّمَطِ وَرَبَّمَا كَانَ مُرَدُّ ذَلِكَ إِلَى تَأَثُّرِهِ بِبَعْضِ الثَّقَافَاتِ الْأَجْنِبِيَّةِ .

وَقَدْ إِنْتَحَذَتِ الْقِصَّةُ الشَّعْرِيَّةُ أَشْكَالًا مُخْتَلِفَةً لَدَيْهِ .

فَأَحْيَانًا تَأْتِي فِي ثَنَاءٍ حِوَارٍ أَوْ مُنَاقَشَةٍ ، فَيُوجِّهُ الْأَعَشَى نَظْرًا مِنْ يَحْدُثُهُ إِلَى  
شَيْءٍ ، ثُمَّ يَقْصُصُ عَلَيْهِ خَبْرَهُ ، مِثْلَ مَوْقِفِهِ مِنْ ابْتِهِ حِينَ تَوَسَّلَتْ إِلَيْهِ بِوَسَائِلِ  
شَتَّى عَلَيْهِ يَقْلَعُ عَنِ الْمُهْجَرَةِ ، وَيَكْفُفُ مِنْ دَيْمُومَةِ التَّرْحَالِ ، فَيَطْلُبُ مِنْهَا أَنْ  
تَكُونَ مِثْلَ فَتَاةٍ (جُو) أَوْ زُرْقَاءِ الْبِمَامَةِ ، ثُمَّ يَشْرَعُ يَرَوِي لَهَا مِنْ خَبَرِهَا ..

(بسيط .)

كُونِي كَمِثْلِ الَّتِي إِذْ غَابَ وَافِدُهَا      أَهْدَتْ لَهَا مِنْ بَعِيدٍ نَظْرَةً جَزْعًا .

---

(١) طَبَقَاتُ تَحْوِيلِ الشُّعْرَاءِ . ص ٥٥

(٢) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ . ص ٥٤

(٣) الْأَغَانِي ٩ ص ١٠٩ ، الشَّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ ص ٢٦٣

(٤) الدِّيَّوَانُ ق ١٣ ص ١٣٩



ما نظرت ذات أشفار كنتظريها      حقا كما صدق الذئبي (١) إذ سمعها  
 إذ نظرت نظيرة ليست بكاذبة      إذ يرفع الال رأس الكلب فارتفعها  
 وقلبت مقلبة ليست بمقبرة      انسان عين ، وموقالم يكن قمعا-  
 قالت : أرى رجلا في كفه كتف      أو يخفض النعل . هني آية صتعا  
 فكذبوها بما قالت ، فصبحهم      ذوال حسان ، يزجي الموت والشرعا  
 فاستزلوا أهل (جو) من ساكنهم      وهدموا شاخص البنيان فاتصعا .

وربما كانت تلك قصة ساذجة ، وقد روى ما يقرب منها لدى النابغة  
 أولو أن الأعشى إقتصر على ما قدمنا لما كان خليقا بالاشارة ، ولكنه نوع في  
 قصته ، وأسهب فيها . وأدخل اليها بعض العناصر الجديدة ، ففي القصيدة  
 رقم ١٩ يتحدث عن مغامراته في أسلوب قصصي ربما كان النموذج الذي إقتنى  
 أثره الشاعر القرشي عمر بن أبي ربيعة وهذا النموذج ليس بعيدا عن روح عمر  
 ولا غريبا عن نهجه .

### مجزوء الكامل

(٢) ولقد غبت الكاعبات      أحظ من تنجابهها  
 وأخون غفلة قومها      يمشون حول قبابها  
 حذر عليها أن ترى      أو أن يطاف ببابها  
 فبعثت جنيا لنا      يأتي برجع جوابها  
 فمشى ولم يخش الأنييس ، فزارها وخلصها  
 فتنازعا سر الحديث      فأنكرت ، فزارها

(١) الذئبي (سطيح الكاهن) . لال (السراب عقرقة) (كاذبة) . القمع (الفساد) . - للشرع

(ج . شرعه وهي الحبال التي يصيد بها الصائد)

(٢) الديوان ص ٢٨٧ .

عضب اللسان متشن فطمن لا يخفى بها  
صنع بلبن حليتها فلنت عرى أسلها  
قالت قضيت قضية عدلانا ، يرضى بها  
فأرادها . كيف الدخول وكيف ما يؤتى لها ، ؟  
ودنا تسمعه إلى ما قال إذ أوصى بها  
ان الفتاة صغيرة غر فلا يسدى بها  
واعلم بآنى لم أكلم مثلها بصعابها  
انى أخاف الصد منها ، أو شحيح غرابها  
فدخلت إذ نام الرقيب ، فبت دون ثيابها  
حتى إذا ما استرسلت من شدة للعابها  
قسمتها قسمين كل موجه يرمى بها

وقرى فى القصة الجرأة ، والحيلة ، والرسول الحاذق ، والحراسة المشددة  
والتعليقات التى يلقبها على الرسول قبل ذهابه ، والحوار بين الرسول والحيدة .  
ثم دخول الأعشى ، وتصوير ما قام به . كل ذلك فى لقطات سريعة  
الإيقاع متلاحقة فهو على عجلة من أمره ، ويخشى أن يظن إليه رقيب ، أو  
يعلم به واش لذلك كانت الصور مشبوبة سريعة ، والنغم الشعرى يعدو ،  
وناسبه للوزن الخفيف القصير ...

ولم يتخذ القصصى ذلك اللون الغزلى المغامر . وإنما جعله سببا إلى الإشادة  
ولونا من تأصيل المثل والقيم وذلك حين ذكر قصة (السمؤل بن عاديا)  
اليهودى الذى كان يقيم فى بادية الشام فى قصر (الأبلىق .) والقصة تتلخص فى  
أن امرأ القيس أودع عنده دروعه وسلاحه قبل رحلته إلى قبصر ، وظلت

لديه حتى. جاءه الحارث بن ظالم وابتغاه ، فأبى عليه السمّوع . وبينما يحاصر الحارث حصن السمّوع أتى ولده له فأتخذه رهينة عنده وأداة ضغط ، وخير السمّوع بين ابنه وسلاح امرئ القيس ، فأختار حفظ الأمانة على حياة ولده وذلك وفاء نادر ، ومثال يقتدى .

(١) كن كالسموذي إذ سار الهمام له  
جار (ابن حيا) لمن نالته ذمته  
بالابلق الفرد من تباء منزله  
إذ سامه خطي خسف فقال له  
فقال ثكل وغدر أنت بينهما  
فشك غير قليل ، ثم قال له  
ان له خلفا ان كنت قاتله  
مالا كثيرا، وعرضا غير ذي دنس  
جروا على أدب مني بلا نزق  
فقال مقدمة إذ قام يقتله  
أقتل ابنك صبورا أو تجيء بها  
فشك أو داجه والصدر في مضض  
واختار أدراعه أن لا يسب بها  
وقال : لا أشتري عارا بمكرمة  
والصبر منه قديما شيمة خلق

في جحفل كسواد الليل جرار  
أوفى وأمنع من جار ابن عمار  
حصن حصين ، وجار غير غدار  
مهما تقله فإني سامع / : حار  
فاختر ، وما فيها حظ لختار  
اذبح هديك ، إني مانع جاري  
وان قتلت كريما غير عوار  
واخوة مثله ليسوا بأشرار  
ولا إذا شمرت حرب بأغمار  
أشرف سمول ، فانظر للدم الجاري  
طوعا ، فأنكر هذا أي انكار  
عليه منظويا ، كاللذع بالنار  
ولم يكن عهده فيها بختار  
فاختار مكرمة الدنيا على العار  
وزنده في الوفاء الشاقب الواري

---

(١) الديوان ق ٢٥ ص ٢١٥ .

وهكذا أدخل الأعشى غرضاً جديداً أكثر منه ، ونوع في نمادجته  
وهذا يرمى إلى ما أضافه الأعشى إلى القصيدة والشعر .

### تخلص القصيدة من الأغراض المتعددة

ومما أضافه الأعشى إلى القصيدة الجاهلية أنه حاول أن يخلصها من التقسيم  
الداخلي ، والخلط بين أغراضها ، فمن المعروف أن القصيدة العربية تجمع في  
ثناياها بين عدة أغراض ، فتبدأ - مثلاً - بالوقوف على الاطلال ، والبكاء  
على الدمن ، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الرحلة ، وما جابهه من أخطار ، ثم  
يذكر طرفاً ، أو أطرافاً من نعت فرسه ، أو ناقته ، وقد يسبق ذلك ، أو يأتي  
بعده ، الغزل السريع الذي لا يقصد لذاته وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى ما ينبغي من  
مدح أو هجاء ، أو وصف ، أو فخر ويضمن قصيدته بعض الحكم وشذرات  
من معارفه ، وملاحظاته .

فالقصيد الجاهلية - أحياناً - كم غير متجانس من الأبيات التي ترتبط  
بالوزن والقافية .

وربما كانت قصيدة امرئ القيس المشهورة نموذجاً لذلك . فهي تجمع  
بين عدة أغراض وينتقل الشاعر خلال الوزن والقافية من فن لفن ، وهذا ما  
يدفع المرء إلى الميل - فرضاً - بأنها مجموعة من القصائد ، المتحدة الوزن  
والقافية جمعها الرواة ، يرجح ذلك التصريح الداخلي ، واختلاف نظم قوة  
وضعفا وتنوع الغرض .

وقد نظم الأعشى على تلك الوتيرة ، فله قصائد تتضمن عدة أغراض  
ولكنه استطاع في بعض قصائده ، أن يخلص القصيدة الجاهلية مما ران عليها

ويقصرها على فن واحد ، ويقصد إلى المضمون دون ما حاجة إلى المقدمات  
واللوازم المتعارف عليها في العرف العام .

والأمثلة على ذلك في شعر الأعشى ليست قليلة ، ولكنها - نظراً لظروفها  
لم تتخلص كلها تماماً من شوائب المعتاد ، وسمات التقليد الشائع .

ومن أمثلة تلك القصائد ذات المعنى الواحد ، قصيدته التي ذكرنا عن  
قصة السمؤل ، فليس فيها اطلال ، ولا رحلة ، ولا غزل ، ولا تدلخل ما ،  
وقصيدته في مدح مسروق بن وائل (١) وقصيدته في هجاء جهنم (٢) شاعر  
بنى عبدان وقصيدته في مدح قيس (٣) بن معد يكرب ، فهو يتحدث فيها  
عن حبه ونزواته ، ولا يتحدث عن قيس إلا في أربعة أبيات في نهاية القصيدة  
و كذلك قصيدته في مدح (إياس) (٤) بن قبيصة الطائي (يتفرغ فيها للأعشى  
لحنونه ولهوه . ولا يلتفت (لإياس) إلا في سبعة أبيات في نهاية القصيدة .

ومن القصائد التي قصرها على القول ، ولم يدخل فيها غرضاً آخر تلك  
القصيدة التي مطلعها

بسيط

(٥) نام الحلى ، وبت الليل مرتفقاً	أرعى النجوم عميداً مثبته أرقاً .
اسهو لهي ، ودائي فهي تسهرني	بانت بقلبي وأمسى عندها غلقاً
باليته وجدت بي ما وجدت بها	وكان حب ، ووجد دام فاتفقاً

---

(١) الديوان ق ٧٠ ص ٣٧٥

(٢) الديوان ق ٧٣ ص ٣٨١

(٣) الديوان ق ٧٨ ص ٣٩٣ .

(٤) الديوان ق ٧٩ ص ٣٩٧

(٥) الديوان ق ٨٠ ص ٤٠١



لا شيء يتغنى من دون رؤيتها هل يشتنى وامق مالم يضرب وهما .

ومن تلك القصائد المحررة قصيدته في هجاء (قيس بن مسعود) الشيباني وهو سيد من سادات بكر ، ولكنه وقف من قومه موقفا شلتا ، إذ مال إلى كسرى وبحث عن مصلحته الخاصة ، ولم يتقيد بمصلحة الجماعة .

والأعشى قد خلص القصيدة من كل غرض ، وقصرها على موقف قيس ، وموقف الأعشى منه .

كامل

(١) اقيس بن مسعود بن قيس بن خالد وانت امرؤ ترجو شبابك وائل  
وليتك حال البحر دونك كله وكنت لقي تجرى عليه السوائل

وهذا المطلع يعجب به علماء (٢) البلاغة ، ويزعمون انه لولا القافية لوصل به إلى آدم . والأعشى يخاطب قيس قائلا : ماذا دهاك . لقد كنت مرجوا قبل هذا ، فما بالك تفجعنا مرتين في عام واحد ، تعين العدو ، وتفر إليه ، فياليت القوايل اتلفتك وأزهقت روحك حين كنت ضعيفا لا حول لك ولا قوة . أما وقد اشتد عودك ، فكم نتمنى ان يبعدك البحر عنا ، حتى لا نراك ، أو كنت عرضا تافها لا يمسكه الإنسان .

(٣) تركتهم صرعى لدى كل منهل واقبلت تبغى الصلح امك هابل  
لقد كان في شيان ان كنت راضيا قباب ، وحى حله ، وقنابل

(١) الديوان ق ٢٦ ص ٢١٩

(٢) العمدة ج ٢ ص ٨٢ .

(٣) هابل (ثاكل) . هي حى حله (قوم كثيرون) (قوم المقيمون فيهم كثيرون) - قنابل) .  
الطائفة من الناس .

ورجراجة تعشى النواظر فخمسة      وجرد على اكنافهن للرواحل  
تركتهم جهلا ، و كنت عميدهم      فلا يبلغنى عنك ، ما أنت فاعل  
ترك قومك تنوشهم السهام ، ويتخطفهم الموت ، وتؤم قاتلهم تبتغى  
عنده ودا ، وتتخذة ولدا . ؟ . وما الذى حدا بك الى ذلك ، وقومك ذو منعة  
ويأس ، اعدادهم وفيرة ، وسلاحهم غزير ، وجيلهم نجائب تتوق الى  
الميدان . ؟؟

فلا غرو أن يكون حاديك الجهل ، وقائدك الطيش والسفه ، مع انك كنت  
مؤهلا للرياسة مرشحا للزعامة ، مناط رجاء ، بقية أمل ، وتمور فى (نفس  
الأعشى عاصفة من الغضب لفعل قيس ، فيتمنى أن لا تصله انباؤه ، وان  
تنقطع عنه أخباره .

وعريت من وفر ومال جمعته      كما عريت مما تمر المغازل .

شئ النفس قتلى لم توسد حدودها بسادا ، ولم تعضض عليها الانامل  
بعينيك يوم الحنواذ صبحتهم كتائب موت لم تقعها العواذل  
وماذا كسبت . ؟ لقد ذهب عنك الفضل ، وزايلك الجاه ، ولم تفر مال ،  
ولم تحظ بمجد فضاع سعيك هباء ، وطاش سهمك ، ولم تنل حظا من تدبرك  
ومكرك فشابه صنيعك صنيع المغزل إذ تحكم القتل ، وتكثر منه ، ثم لا تلبث  
ان تعود عارية وكم كانت النفس مثقلة بالحزن عليك ، ثن من موقفك فما  
أذهب عنها الحزن غير اشلاء القتلى الذين اردتهم سيوفنا ، فلم يجدوا من يوارىهم  
التراب ، أو يبكى عليهم ، وما كنت غائبا (يا قيس .) فقد أبصرت عيناك  
الملحمة يوم ذى قار ، يوم التقى الجمعان ، فنزلنا بساحتهم ، فساء .. صباح

المندرين ، ولم يحل بيننا وبين ما نبغى حيلة محتال ، ولا تدبير خائن ، ولا لوم عازل ...

وهكذا خلص الأعشى القصيدة الجاهلية ، وجعلها ذات موضوع واحد ونقى عنها الهلهلة ، والتجميع ، فإليه يرجع الفضل في هذا .

ويصدق على الأعشى ذلك النعت الذي خلعه عليه الشاعر المبدع بشار حين قال الأعشى (استاذ الشعراء في الجاهلية). (١) وليس بغريب ان يصل الأعشى إلى قمة الشعر الجاهلي ، وأن يضيف إليه تلك الاضافات ، فهو استاذ الشعر الجاهلي كما يقول بشار بن برد وهي كلمة جامعة ربما كانت هذه الرسالة شرحا لبعض جوانبها .

---

(١) الأغاني ج ٩ ص ١١٢



## نتائج البحث

بعد هذه الدراسة الواسعة الشاملة لعالم الأعشى الفنى ، وتبع الابداع  
لديه ، وصلنا الى عدة نتائج لعل من أهمها :

أولاً : ان الشعر الجاهلى مرآة الحياة الجاهلية ، وليس القرآن الكريم كما  
يقرر الاستاذ الدكتور طه حسين ، فقد ألفينا لدى الأعشى الحياة الجاهلية  
متمثلة فى أعرافها وعاداتها ، وحمقها وطبشها ، وحكمتها ومثلها العليا ،  
ويعكس شعر الأعشى - فى صدق - نبض الحياة الجاهلية والاحساس الذى  
يعتور العربى وهو يجابه مشاكل حياته اليومية المعاشة ، وما بينهم من علاقات  
وحب ، وخصام ، وتزاع ووثام .

ثانياً : لم يكن الشاعر الجاهلى بمعزل عن معين الثقافة ، وانما كان على  
قمة المثقفين ، اذ عليه أن يعرف ما يحمد ، وما يعاب ، ويعى التاريخ القبلى  
والحوادث وأيام العرب ، ويعرف الفروق الفردية بين الناس ، ليصل الى  
قلوب الممدوحين ، ويكون لشعره قبولا وطلاوة ، مع ثقافة واسعة بحركة  
التاريخ العام ، وادراك للثقافات المتباينة للبيئات المختلفة داخل شبه جزيرة  
العرب وخارجها ، فكل ذلك يثرى الوجدان ، ويخلق سجاجة فى الرأى ،  
وعمقا فى النظرة ، وقد تمثلت ثقافة الشاعر الجاهلى فى الأعشى فى ديوانه  
البيئات المختلفة ، وما يربو على خمسين مادة لغوية أجنبية ، وادراك تاريخى  
جيد ، وخبرة بالأحداث الطريفة والتليدة .

ثالثاً : تمثل فى الأعشى الالتزام القومى ، والقبلى ، فهو يناصر قومه  
على من يناوئهم ، ويسخر لسانه فى الذود عن حياضهم ، وذب الخارجين



عليهم ويعمل جاهدا على رأب الصدع ، واصلاح ذات البين ، وايتار العفو والصفح فيما بينهم فاذا ما انتهكت حرمة القبيلة ، وتطاول عليها متطاول هدر وثار ، ونال حتى من كسرى . ولقد قام الأعشى بدور كبير وملوم في الأحداث السياسية التي تعرضت لها الأمة العربية ولا سيما في منطقته حيث مجاورة الامبراطورية الفارسية ورأينا كيف ثار على عميل كسرى الحاكم الاجنبي الحارث بن وعله . وكيف ناصر ابن بلده . هوذه بن على . وتتبع الخارجين من أمثال : «قيس بن سعود» الشيباني ولم يقتصر الأمر على ذلك بل انه يهجو «كسرى» ويهدده ، وينذر به بالويل والثبور ، معلنا الثورة . وما يزال بقومه يحضهم حتى يثوروا على كسرى ويشقو عصا الطاعة وتحدث موقعة «ذى قار» فينتصر العرب وهو أول ظفر لهم على عدوهم . ويخلد الأعشى ذلك في شعره ولا عجب — بعد هذا — اذا وجدنا «كاسكل» يزعم انه كان أحد الاسباب في حرب ذى قار ، وهذا ما يجب على الشاعر حيال قضايا وطنه ، ومآرب قومه أن يشارك ، ويؤثر ، وينفعل .

رابعا : الأعشى شاعر المتعة في العصر الجاهلي وتتمثل في أشياء كثيرة أولاها الأعشى مزيدا من اهتمام ولكنه أسرف على نفسه في شئين . المرأة والخمرويينها تقارب ومشاكلة فالمرأة تمتع الحس وتشبع الجسد والخمر تنشط الروح ، وتوقظ المشاعر وتخلق عالما جديدا فيه ما يؤنس ويبهج ، والمرأة عند الأعشى للمضاجعة ولذا فلها صفات ترضي فارس الليل وهو لا يترك فرصة تدعه ، ولا يصبر على واحدة ، وأما الخمر فقد كان فارسها . فهو يعشقها ، ولذا فحديثه عنها حديث محب وامق ، وليس حديث واصف يذكر نعوتا ، وشعره في الخمر يختلف عن أقرانه من شعراء الجاهلية ، حيث

العاطفة الصادقة ، وذكر مجالسها المتنوعة ما بين غنية وفقيرة ، وفي الحضر والبادية ، وعادة ما يذكر الطرب فيجمع بين الإمتاع السمعى والروحى والبصرى ، وفتح شجره فى الخمر ميلا ولجها الشعراء ، وخطا سار فيها على هديه أصحاب ذلك المزاج ، ولا سيما الأخطل فى العصر الاموى ، والجسن ابن هانى فى العصر العباسى .

خاصا : الأعشى شاعر الصنعة الفنية فى العصر الجاهلى وهو وان لم يكن من «عبيد الشعر» الا أنه كان أشجى الشعراء بحرا ، واطربهم صوتا ، وأحكمهم تركيبا ، وتحقق فى شعره المثل الأعلى للشعر الجاهلى الى حد كبير وهو لذلك صناجة العرب ، ولقد تتبعنا ابداعه الفنى فى صياغته الشعرية ، وتركيبه اللغوى ، وألفينا لديه الاعجاز الفنى ، ولم يصل شاعر جاهلى — على قدر علمى — الى فنية الأعشى ، من حيث الدقة فى استخدام الحروف ، والتلوين فى الإيقاع الكمى والنغمى ، وإثارة الصوت الموسيقى ، واستغلال دلالات اللغة للتعبير عن الموقف النفسى ، وتصوير بعد يرمز اليه بتلك الأداة المتاحة ، مع ترابط فى النسق ، وبناء محكم للقصيدة ، وتلاحم بين لبناته ، وتطور هيكلها الفنى بحيث تنتقل بك من موقف الى موقف لتصل الى ذروة ما يبغي ، وتفضى اليك بما يريد فى شعره الأسر الفنى ، والجذب الابداعى والتسلوق الموسيقى ، والترابط الموضوعى والنمو فى الاحساس ، والاثارة .

سادسا : فى شعر الأعشى وفرة من الصور البديعية ، ومن عجب ان كتب البلاغة تكاد تخلو من الاشارة الى شعره ، واذا أورد له مؤلف قديم شيئا فلا يزيد على أصابع يد واحدة ، ولذا فقد حاولت أن أخرج ما فى شعره من صنعة ؟ فعثرت على ما يقرب من ثلاثين نموذجا للمصطلحات

البلاغة ، ومثلت لها ، وبينتها ، وبذلك نكون قد كشفنا عن جانب من بلاغة  
الأعشى ، وأبنا عن ناحية كانت مجهولة لديه ومن عجب أن الشعر الجاهلي  
مغبون من حيث الأمثلة التي يوردها علماء البلاغة . فهل ذلك مرتبط بالظروف  
التي أوجدت هذا العلم ؟ وهو محاولة بيان أعجاز القرآن ؟ وربما كان ذلك  
واضحاً من سلوك «الباقلاني» ومقارنته بين أسلوب القرآن وأسلوب امرئ  
القيس ، وعلى كل ، فمصطلحات البلاغيين مأخوذة من النموذج الشعري ،  
وقمة الأداء يوجد عند الأعشى ، فنية تمثل البلاغة العربية ، وتظهر خصائص  
اللغة ، وجمال الأداء .

سابعاً : الأعشى له أكبر ديوان في الشعر الجاهلي من حيث القصائد ،  
وما كانت كثرة الأبيات لتعطيه تلك المنزلة ، وقد نبين لنا ان الأعشى يمتاز  
على لداته من الشعراء . يوفرة قصائده الطويلة ، فله قصائد تقرب من الثمانين  
وقصائد عديدة تربو على الأربعين ، وقد بينا ذلك في الباب الثالث ، ويتفوق  
الأعشى أيضاً في تصرفه في أغراض الشعر ، واجادته لفنون شتى منه ، فهو  
يحسن في الغزل ، ويجيد في الهجاء ، ويتفوق في المدح ، ويبذل في الوصف  
وقد عرف نقاد العرب القدامى ذلك له وحفظوا له تلك المنزلة ، وأحلوها ما  
يستأهل من مكانة ، حتى ان ابا عمرو بن العلاء كان يفخم منه ، ويعظم  
محله ويقول : «شاعر مجيد» ، كثير الأعاريض والافتنان ومع كثرة شعره  
فقد برئ من الهنات ، وسلم من العيوب التي تلم بالشعر .

ثامناً : أضاف الأعشى الى موسيقى الشعر العربي ، وفرة الازان  
الكثيرة الراقصة في الديوان اثنان وثمانون قصيدة نصفها من البحور الخفيفة  
ومنها ثمان مجزوءة ، وكذلك قرضه الشعر على بحر نادرة في الشعر الجاهلي

كبحرى «الخفيف» و «السريع» فأما «الخفيف» فليس لترهيز ولا «الثابت» ولا «عنترة» . شعر لهم على ايقاعه ، ولم يرد «لطفة» غير ثلاثة أبيات ولا مرى القيس ثلاثة عشر بيتا . ويتضح من هذا ان «الخفيف» فاجو في الشعر الجاهلى ، ولكن الأعشى ينظم مائة وثلاثة من الايات في قصيدتين .

«وأما المتقارب» لم يكتب عليه «أمرؤ القيس» غير بيتين ، والأعشى كتب اربعمائة وثلاثة وخمسين بيتا .

وأضاف – أيضا – وفرة حروف الروى ، ولم تنشأ الوفرة من كثرة الشعر فأمرؤ القيس جل شعره ، على روى اللام أما الأعشى قد نظم قصائده على ستة عشر حرفا من حروف المعجم ولم نعثر فى ديوان جاهلى على هذا النصاب ، مع كثرة ما يورد الرواة من مقطوعات ، ونتف ، وبيت يتم وأنصاف أبيات فى شعرهم ، بينما يتوفر فى شعر الأعشى النفس الطويل ، وقلة المقطوعات ، وندرة التثنية ، بل أنه استخدم روبا لم يأت به «أمرؤ القيس» كالحاء ، والتاء ، والكاف ، والطاء ، والزاي .

وكذلك أضاف تخلص القصيدة الجاهلية من التمزق الداخلى ، وخلصها من أغلال كثيرة كالوقوف على الاطلال فقد أنكره وسخر منه ، وادخل الى مضمون القصيدة القصص الشعرى وأثرى المعجم اللغوى بالالفاظ الاجنبية وأخضعها للصياغة العربية ، والنحت والاشتقاق .

تاسعا : سيرورة شعره ، وذبوعه بين العرب ، فهو ليس صناجة «بكر ابن وائل» ولكنه صناجة العرب ، وذلك يرجع الى اسباب فنية ذاتية فى الشعر ، ولا يعتمد على سبب خارجى وان وجد ، وهذا ما جعل العرب

يقبلون عليه بالعطاء ، ويعرضون عليه النوال ، ويتعرضون لمديحه ، كما فعل «المخلق» .

ولو ان شاعرا غير الأعشى تعرض لموقف الرواة منه — نتيجة لما زرتة وانصرافه عن محمد «صلعم» ، وما في شعره من مخالفة صريحه لتحريم الخمر والافراط في الشهوات ، وهجائه لرجل عربي ذي مكانه دخل الاسلام ونصرته عدوه ، وما يروى من تحريم النبي شعره — لما عرفنا شيئا عن شعره ولكن الاعشى بقى لما يحمل شعره من النموذج الجديد ، والصياغة العربية الأسرة ، فغدت جملته معروفة ، وتعبيره يحمل سمات عبقرية فلا يستطيع أحد — مهما أتقن ومهر — ان يضيف اليه شيئا ، ولا أدل على ذلك من قول حماد الراوية (ما من شاعر الا قد زدت في شعره أبياتا فجازت عليه الا أعشى بكر) وما ذلك الا لما امتاز به من صنعة فنية ، ونماذج قد أستقرت في الوجدان العربي .

عاشرا : لكل ذلك فقد غدا النموذج الأعلى للشعر العربي ، يحتديه الشادى ، ويتوفر على دراسته من يبتغى الاجادة ، وأصبح النقاد اذا أرادوا توجيه من يتوسمون فيهم خيرا ، ولديهم نجابة دلوهم على شعر الأعشى ، فهو الشاعر الجاهلى الذى يتمثل فى شعره كل المقاييس الفنية والجمالية .  
للقصيدة العربية «فابو عمر بن العلاء» يوصى من يسأله عن الشاعر الذى تجدر مدارسته قائلا (عليكم بشعر الأعشى ، فانى شبهته بالبازى ، يصيد ما بين العندليب الى الكركى) .

ولم يقف هذا على العلماء ونقدة الشعر ، بل تخطاه الى الأمراء واولى الأمر ، «فعبد الملك بن مروان» يقول لمؤدب أولاده ..... «أدبهم برواية



شعر الأعشى ، فانه — قاتله الله — ما كان أعذب بحر ، وأصلب صخره .  
..... وأخيرا فلا يستطيع باحث مهما أوتى أن يحيط بشاعر كبير له عالمه  
وخصبه « كيمون بن قيس » وحسبي أنني ما ضننت بجهد ، ولا بخلت بمئة ،  
فمواطن الاجادة عندي من توفيق الله وحذب وتوجيه استاذي الدكتور :  
محمد زكي العشماوي ، وما في البحث من مواضع الزلل ، ومواطن النقص  
فانما مرده الى نفسي حيث أنني أجوب طريقا وعرة ، وما زلت بحاجة ملحة  
الى توجيه وتبصير وارشاد ، لأكون على بينة من أمري ، فيما أقدم عليه من  
أبحاث ، وما أعرض له من موضوعات في المستقبل ان شاء الله .



## المراجع

- الأديب وصناعته . روى كاودن . تعريف جبرا ابراهيم جبرا ١٩٦٢م بيروت
- أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار . الأزرقى محمد بن عبدالله . المطبعة المأجدية — مكة
- الأخبار الطوال . أبو حنيفة الدينورى — مطبعة السعادة ١٣٣٠هـ القاهرة .
- الاحساس بالجمال . جورج سنتيانا تعريف د. محمد مصطفى بدوى مكتبة الانجلو القاهرة .
- الأسس الجمالية فى النقد العربى . د. عز الدين اسماعيل ١٩٥٥م القاهرة
- الاسس الفنية للنقد الادبى . د. عبد الحميد يونس القاهرة .
- الاسس النفسية للابداع الفنى «فى الشعر خاصة» . د. مصطفى سويى دار المعارف ١٩٦٩ القاهرة
- أسس النقد الادبى عند العرب . د. احمد احمد بدوى القاهرة .
- اسواق العرب فى الجاهلية والاسلام . سعيد الافغانى القاهرة .
- اساس البلاغة . جار الله الزمخشري محمود بن عمر دار الكتب المصرية القاهرة .

— أساليب الصناعة في شعر الخمر د. محمد محمد حسين دار المعارف .  
والأسفار بين الأعشى والجاهلين القاهرة

— الأصمعيات عبد الملك بن قريب الأصمعي تحقيق  
عبد السلام هارون دار المعارف القاهرة

— الأصوات اللغوية د. ابراهيم أنيس النهضة القاهرة .

— أصول نقد النصوص ونشر الكتب بـرجسـتر اسـر ١٩٢٩م القاهرة .

— اعجاز القرآن الباقلاني المكتبة التجارية — القاهرة .

— اعجاز القرآن والبلاغة النبوية مصطفى صادق الرافعي . المكتبة ...  
التجارية الكبرى — القاهرة .

— الاعلام خير الدين الزركلي ١٩٢٧م القاهرة

— الأغاني ابو الفرج الأصفهاني دار الكتب —  
القاهرة

— أوهام شعراء العرب في المعاني احمد تيمور باشا — القاهرة .

— آفاق القيمة بارثن بيرى . تعريب د. عبد المحسن

عاطف سلام — مكتبة النهضة ١٩٦٨  
القاهرة .

— أيام العرب محمد جاد المولى ، محمد أبو الفضل ،

البجاوى ١٩٤٢م — القاهرة .

— بحث في علم الجمال جان برتلمى — تعريب أنور عبد العزيز

دار النهضة — القاهرة .

— البخلاء

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . تحقيق  
د. محمد طه الحاجري دار المعارف .  
١٩٦٣ م . القاهرة

— البديع

ابن المعتز شرح د. محمد عبد المنعم  
خفاجي — البابي الحلبي ١٩٤٥ م  
القاهرة .

— بلوغ الأرب في معرفة أحوال  
العرب .

السيد محمد شكري الألوسي . تحقيق  
محمد بهجت الكوثري مطبعة مصر  
١٣٤٢ هـ القاهرة .

— البلاغة الغنية

على الجندی . الانجلو المصرية ١٩٦٦  
القاهرة

— البيان والتبيين

الجاحظ لجنة التأليف والترجمة والنشر  
١٩٤٨ م .

— تأويل مشكل القرآن

أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة —  
تحقيق السيد احمد صقر . عيسى الجلبى  
١٩٤٥ م القاهرة .

— تحت راية القرآن

الرافعى المكتبة التجارية الكبرى —  
١٩٦٣ القاهرة .

— تحرير التحرير

ابن ابى الاصبع المصرى تحقيق د. حفيى  
شرف — المجلس الاعلى للشئون ....  
الاسلامية . ١٩٦٣ القاهرة .

- التركيب اللغوي للأدب      د. لطفي عبد البديع مكتبة النهضة .  
١٩٧٠ القاهرة
- التطور النحوي للغة العربية      برجستراسر ١٩٢٩ القاهرة .
- التطور والتجديد في الشعر العربي      د. شوقي ضيف دار المعارف القاهرة
- التطور اللغوي      د. عبد الرحمن ايوب . دار الطباعة  
١٩٦٤ القاهرة
- التفسير النفسي للأدب      د. عز الدين اسماعيل . دار الثقافة  
والعودة ١٩٦٣ بيروت .
- تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)      ابو عبدالله محمد الانصارى . دار .  
الشعب القاهرة .
- تاج العروس عن جواهر القاموس محمد بن محمد الزبيدي المطبعة الخيرية  
١٣٠٢ هـ القاهرة .
- تاريخ الموسيقى العربية      ه.ج. فارمر . تعريب جرجيس فتح  
الله ١٩٧٢ بيروت
- تاريخ الأدب الجاهلي      د. علي الجندي . دار مكتبة الجامعة  
العربية بيروت القاهرة .
- تاريخ الأدب العربي      السباعي بيومي القاهرة .
- تاريخ الأدب العربي      حنا الفاخوري بيروت
- تاريخ الأدب العربي      ريجيس بلاشير . تعريب د. ابراهيم  
كيلاني — دار الفكر بيروت .



- تاريخ الأدب العربي — كارل بروكلمان تعريب د. عبد الحليم النجار — دار المعارف القاهرة .
- تاريخ آداب اللغة العربية — جورجى زيدان . تحقيق د. شوقي . ضيف — دار الهلال ١٩٥٧ القاهرة
- تاريخ الآداب العربية — كارلو نالينو . تعريب د. طه حسين دار المعارف القاهرة .
- تاريخ آداب العرب — الرافعى . تحقيق سعيد العريان ١٩٤٠ القاهرة .
- تاريخ الأمم والملوك — الطبرى . تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم «دار المعارف» ١٩٦٢ القاهرة .
- تاريخ العرب — فليب حنى دار النشر والطباعة ١٩٥٨ القاهرة :
- تاريخ العرب قبل الاسلام — د. جواد على . المجمع العلمى العراقى بغداد
- جزيرة العرب — جان جاك بيرى . تعريب نجدة هاجر المكتب التجارى ١٩٦٠ بيروت .
- جغرافية شبه جزيرة العرب — د. محمد طه ابو العلا — لجنة البيان . ١٩٦٥ القاهرة .
- جمهرة أشعار العرب — أبو زيد القرشى محمد بن أبى الخطاب : ١٩٦٣ بيروت

- جمهرة أنساب العرب —  
 ابن خزم أبو محمد علي بن سعيد ..  
 تحقيق . عبد السلام هارون دار المعارف  
 ١٩٦٣ القاهرة
- جواهر الألفاظ —  
 قدامه بن جعفر تحقيق محي الدين عبد  
 الحميد — المكتبة التجارية القاهرة .
- جاهلية —  
 مادة في دائرة المعارف الاسلامية ،  
 الترجمة العربية — دار الشعب القاهرة
- حديث الأربعاء —  
 د. طه حسين دار المعارف القاهرة .
- حصاد المهيم —  
 فون كريم . تعريب د. مصطفى طه  
 بدر ١٩٤٧ — القاهرة .
- الحضارة الاسلامية ومدى  
 تأثيرها بالمؤثرات الاجنبية
- الحضارة الاسلامية —  
 آدم ميتز . تعريب د. محمد عبد الهادي  
 ابو ريده — لجنة التأليف والترجمة .  
 ١٩٥٧ القاهرة
- حضارة العرب —  
 جوستاف لوبون . تعريب محمد عادل  
 زعير ١٩٤٥ القاهرة .
- حماسة البحري —  
 الوليد بن عبادة . ضبط كمال مصطفى  
 الرحمانية ١٩٢٩ القاهرة .
- حماسة الخالدين —  
 تحقيق السيد محمد يوسف . لجنة التأليف  
 والترجمة ١٩٥٨ القاهرة .

- الحيوان — الجاحظ . تحقيق عبد السلام هلوان .  
مصطفى الحلبي ١٩٣٨ القاهرة .
- حيوات العرب — د. عبد المحسن عاطف سلام . القومية  
للتوزيع ١٩٦٨ القاهرة .
- الحياة والشاعر — ستيفن اسبنلر . تعريب د. محمد  
مصطفى بدوى الانجلو القاهرة .
- خزانة الأدب — عبد القادر البغدادي . تحقيق عبد السلام  
هارون — دار الكاتب العربي
- الأخطل شاعر بني أمية — د. السيد مصطفى غازي . دار نشر  
الثقافة ١٩٥٧ الاسكندرية .
- درة الغواص في أوهام الخواص الحريري — مطبعة الجوانب ١٢٩٩ هـ القسطنطينية
- دراسات في علم اللغة — د. كمال محمد بشر . دار المعارف ..  
١٩٦٩ القاهرة .
- دراسات في الأدب العربي — جوستاف جرونباوم . تعريب د....  
احسان عباس ١٩٥٩ بيروت .
- دراسات في نقد الادب العربي — د. بدوى طبانة . الانجلو المصرية ..  
١٩٦٥ القاهرة .
- دروس في علم اصوات العربية — جان كاتينيو ، تعريب صالح القرمادى  
الجامعة التونسية ١٩٦٦ تونس .

- دلائل الإعجاز  
عبد القاهر الجرجاني . تحقيق الأستاذ  
الامام محمد عبده مطبعة المنار القاهرة
- دور الكلمة في اللغة  
أولمان . تعريب د. كمال بشر — مكتبة  
الشباب ١٩٦٩ القاهرة .
- دائرة المعارف الاسلامية  
تعريب ابراهيم خورشيد والشفيتاوى  
وعبد الحميد يونس دار الشعب القاهرة
- ديوان امرئ القيس  
تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم — دار  
المعارف القاهرة
- ديوان أوس بن حجر  
تحقية د. محمد يوسف نجم ١٩٦٠م  
بيروت
- ديوان زهير بن ابى سلمى  
طبعة دار الكتب المصرية ١٣٦٣ هـ  
القاهرة
- ديوان الشماخ بن ضرار  
طبعة السعادة ١٣٢٧ هـ القاهرة .
- ديوان النابغة الذبياني  
١٩٦٣م . بيروت
- ديوان الحرث  
تحقيق د. حسين نصار دار الكتب ٦٩م  
القاهرة
- ديوان الهزليين  
الدار القومية للطباعة والنشر — ١٩٦٥م  
القاهرة
- ديوان زيد الخيل  
تحقيق د. نوري القيسى . مطبعة النعمان  
بغداد العراق —

- ديوان طرفه — طبعة بيروت — لبنان
- ديوان عمر بن أبي ربيعة — طبعة بيروت — لبنان
- ديوان الفرزدق — ١٩٦٦ م طبعة بيروت — لبنان
- ديوان جرير — ١٩٦٤ م طبعة بيروت — لبنان
- ديوان لبید بن ربيعة — تحقيق د. احسان عباس . ١٩٦٢ م . الكويت
- ديوان المتلمس الضبعي — تحقيق الشاعر . حسن كامل الصيرفي ١٩٧٠ م القاهرة
- ديوان الأخطل — رواية المبرد عن ابن الاعرابي . تحقيق الأب أنالوان اليسوعي دار المشرق بيروت .
- ديوان الحماسة — لأبي تمام — شرح التبريزي المكتبة الأزهرية ١٩١٣ م القاهرة
- ديوان جميل بن معمر — جمع وتحقيق وشرح د. حسين نصار . مكتبة مصر القاهرة .
- ديوان الأعشى الكبير — شرح د. محمد حسين المكتب الشرقي للنشر والتوزيع . بيروت
- سر الفصاحة — ابن سنان الحفاجي . صححه عبد المتعال الصعيدي — محمد صبيح ١٩٥٢ م — القاهرة

— السيرة النبوية ابن هشام تحقيق مصطفى السقا و ابراهيم الاييارى .  
١٩٥٥ م القاهرة

— شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات . ابن الانبارى . تحقيق عبد السلام  
هارون — دار المعارف ١٩٦٣ . القاهرة .

— شرح القصائد العشر التبريزى أبو زكريا يحيى بن على —  
المطبعة المنيرية ١٣٥٢ هـ . القاهرة

— شرح المعلقات السبع الزوزنى دار صادر ١٩٥٨ م بيروت .

— الشعراء الصعاليك د. يوسف خليف دار المعارف ١٩٥٩ م  
القاهرة

— الشعر العربى بين الجمود والتطور د. محمد عبد العزيز الكفراوى — مكتبة  
النهضة ١٩٥٧ م . القاهرة

— الشعر الجاهلى د. محمد النويهي . القاهرة

— الشعر الجاهلى د. سيد حسنين الهيئة المصرية العامة  
١٩٧١ م القاهرة

— الشعر الجاهلى خصائصه وفنونه د. يحيى الجبورى .  
دار التربية — بغداد ١٩٧٢ م

— الشعر كيف نفهمه ونتذوقه الزايث درو . تعريب د. محمد الشوش  
مطبعة الميمنية — ١٩٦١ م . — بيروت

— الشعر واللغة د. لطفى عبد البديع . مكتبة النهضة  
١٩٦٩ م القاهرة .



- الشعر والتأمل
- روستريفور هاميلتون — تعريب د. مصطفى بدوى — ١٩٦٣ م القاهرة .
- الشعر والتجربة
- ارشيبالد ميكلسن . تعريب نسلى الجيوسى دار اليقظة — ١٩٦٣ م بيروت
- الشعراء وانشاد الشعر
- على الجندى دار المعارف ١٩٦٦ م القاهرة
- الشعر والشعراء
- ابن قتيبة . تحقيق أحمد محمد شاكر — دار المعارف — القاهرة
- شعراء النصرانية
- لويس شيخو ١٩٢٦ م — بيروت .
- الشوامخ (امرؤ القيس)
- محمد صبرى دار الكتب المصرية ١٩٤٤ م القاهرة
- الصبح المنير فى شعر ابى بصير
- طبع آدلف هلز هوش فى ١٩٢٧ م للجوهري — القاهرة
- صفة جزيرة العرب
- الهزائى المعروف بابن الحائك — مطبعة السعادة ١٩٥٣ م القاهرة .
- الصناعتين
- أبو الهلال العسكرى — القاهرة
- الصحاحى فى فقه اللغة
- أحمد بن فارس المكتبة السلفية ١٩١٠ م القاهرة
- الصور البديعية
- د. حفى شرف مكتبة الشباب ١٩٦٦ م القاهرة

- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر السيد محمد شكرى الألومى  
— دار البيان — بغداد
- الطبيعة ، فى الشعر الجاهلى — د. نورى الحمودى القيسى — دار  
الارشاد ١٩٧٠ م — بيروت .
- العربية — يوهان فك . القاهرة
- العرب قبل الاسلام — جورجى زيدان ١٩٣٩ م القاهرة .
- العرب والامبراطورية العربية — بروكلمان . تعريب نبيه فارسى ، منير  
بعلبكي — بيروت
- العصر الجاهلى — د. شوقى ضيف دار المعارف — القاهرة
- العقد الفريد — أحمد بن عبد ربه . لجنة التأليف  
والترجمة ١٩٤٩ م — القاهرة
- علم النفس والأدب — د. سامى الدروبي دار المعارف — القاهرة
- العلم والشعر — أ.أ. رتشاردز تعريب د. مصطفى بدوى  
القاهرة
- علم اللغة — د. محمود الصعران — القاهرة
- العمدة — ابن رشيق تحقيق محى الدين عبد الحميد  
١٩٣٤ م القاهرة
- عيون الاخبار — ابن قتيبة — الهيئة المصرية العامة —  
١٩٧٣ م — القاهرة

— عيار الشعر — ابن طاطا العلوي تحقيق د. الحجري

سلام المكتبة التجارية ١٩٥٦ . القاهرة

— غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات

على بن ظافر الازدي — دار المعارف

القاهرة

— غريب القرآن

ابن قتيبة تحقيق د. زغلول سلام

والجويني — دار المعارف — القاهرة .

— فتوح البلدان

البلاذري — القاهرة

— فجر الاسلام

أحمد أمين لجنة التأليف والترجمة ٦١م

القاهرة

— الفرق بين الفرق

أبو منصور البغدادى — القاهرة

— الفروق في اللغة

أبو هلال العسكري — بيروت

— الفصل في الملل والنحل

على بن حزم — القاهرة

— فقه اللغة واساليب العربية

الشعالبي — المكتبة التجارية — القاهرة

— فقه اللغة

د. على عبد الواحد وافي — القاهرة

— الفكر العربي ومركزه في التاريخ دى لاسى أوليرى تعريب اسماعيل

البيطار — دار الكتاب اللبناني ١٩٧٢ م

بيروت

— فلسفة الجمال

تعريب الدواخلى — القاهرة

- الفن ومذاهبه في الشعر الغربي — د. شوقي ضيف — دار المعارف القاهرة
- الفن والحياة — ايروول جكنر تعريب أحمد حمدي  
محمودة المؤسسة العامة ١٩٦٣- القاهرة .
- الفن والأدب — د. ميشال عاصي — المكتب التجاري  
للطباعة — ١٩٧٠ م بيروت .
- فن التشبيه — على الجندي — الانجلو — المصرية  
القاهرة
- فنون الأدب — تشارلتن هريت د. زكي نجيب محمود  
لجنة التأليف / القاهرة .
- فن الشعر — د. احسان عباس — القاهرة
- الفاضل — محمد بن يزيد المبرد الهيئة المصرية العامة  
للكتب القاهرة
- الفهرست — ابن النديم — المطبعة التجارية ١٣٤٨ هـ  
القاهرة
- في الأدب الجاهلي — د. طه حسين لجنة التأليف والترجمة  
١٩٣٣ م القاهرة
- في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية — د. محمد طه الحاجري ١٩٥٥ م  
اسكندرية
- في الفلسفة والشعر — مارتن هيدجر تعريب د. عثمان أمين  
الهيئة المصرية — القاهرة

— الفيلسوف وفن الموسيقى  
جوليوس بوزتغري تعريب د. فؤاد  
زكريا الهيئة المصرية ١٩٧٤ م القاهرة

— القرآن الكريم

— قلب الجزيرة العربية  
فؤاد حمزه — المطبعة السلفية ١٩٣٣ م  
القاهرة

— قضايا النقد والبلاغة  
د. محمد زكي العشماوى دار الكاتب  
العربي ١٩٦٧ م القاهرة

— قضايا الشعر في النقد العربي  
د. ابراهيم عبد الرحمن — مكتبة —  
الشباب — ١٩٧٦ م القاهرة

— القيان والغناء في العصر الجاهلي  
د. ناصر الأسد دار المعارف ١٩٦٨ م  
القاهرة

— كولردج  
د. محمد مصطفى بدوى — دار المعارف  
القاهرة

— الكتاب  
سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان —  
المطبعة الاميرية القاهرة .

— كتاب ارسطو طاليس في الشعر  
تعريب ابي بشر متى بن يونس ، تحقيق  
د. شكرى محمد عياد دار المعارف —  
القاهرة

— كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ابن خلدون — دار الشعب — القاهرة .

— كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون .

مصطفى بن عبد الله حاجى خليفه

١٩٧٤ هـ القاهرة

— الكامل . المبرد

تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم مكتبة

نهضة مصر ١٩٥٦ م القاهرة

— لحن العوام .

تحقيق د. رمضان عبد التواب ، مكتبة

العروبة ١٩٦٤ م القاهرة

— لسان العرب ابن منظور جمال الدين محمد — الدار القومية — القاهرة

الثعالبي تحقيق ابراهيم الاييارى . دار

احياء الكتب القاهرة

— لطائف المعارف .

اسامة بن منقذ تحقيق أحمد شاكر

الرحمانية — ١٩٣٥ م القاهرة

— لعب الأداب

د. تمام حسان الهيئة المصرية ١٩٧٣ م

القاهرة

— اللغة العربية معناها ومبناها

الأستاذ عباس محمود العقاد — مكتبة

غريب القاهرة

— اللغة الشاعرة

الآمدى — القاهرة

— المؤلف والمختلف

روبن جورج كولنجود تعريب د.

أحمد محمود المؤسسة المصرية القاهرة

— مبادئ الفن



ث. مبادئ النقد الأدبي

أ.أ. رتشاردز تعريب د. مصطفى بدوي

المؤسسة المصرية القاهرة

— المثل السائر

ابن الأثير ضياء الدين تحقيق المحسوفى

وطبانة نهضة مصر ١٩٦٢ م القاهرة

ث. المثالب

ابن الكلبي تصحيح كرنكو مكتبة

القدسى

— مجاز القرآن

أبو عبيده تحقيق فؤاد مرلين ١٩٦٢ م

القاهرة

— المحمل فى فلسفة الفن

كروتشه تعريب د. سامى الدروبي -

القاهرة

— مجالس ثعلب

أحمد بن يحيى تحقيق عبد السلام هارون

دار المعارف ١٩٥٦ م القاهرة .

— مجمع الأمثال

الميداني طبعة بولاق - ١٣٨٤ هـ القاهرة

— مختار الشعر الجاهلى

الأعلم الشتمري تحقيق مصطفى السقا

١٩٤٨ م القاهرة

— مختارات ابن الشجرى

أبو السعادات ، طبعة حيدر اباد - الدكن

١٩٤٣ م الهند

— محاضرات الأدباء

الراغب الأصفهاني أبو القاسم حسين

بن محمد ١٩٦٠ م القاهرة

— المحيز  
ابن حبيب أبو جعفر محمد — طبعة  
حيدرآباد — ١٩٤٣ م الهند

— المرأة العربية في جاهليتها واسلامها

عبد الله عفيفي — القاهرة

— المرأة في الشعر الجاهلي  
د. أحمد الحوفي نهضة مصر ١٩٥٤ م  
القاهرة

— المرشد إلى فهم أشعار العرب  
د. عبد الله المحزوب — دار الفكر  
١٩٧٥ م بيروت

— مروج الذهب  
المسعودي أبو الحسن علي بن الحسين —  
المكتبة التجارية ١٩٤٨ — القاهرة .

— المخصص  
أبو الحسن علي إسماعيل بن سيده —  
المطبعة الأميرية ١٣١٦ هـ القاهرة .

— الزهر في علوم اللغة  
السيوطي — مكتبة محمد علي صبيح  
القاهرة

— المستطرف من كل فن مستظرف  
الابشيبي المطبعة المحمودية التجارية —  
القاهرة

— مشكلة السرقات في النقد الأدبي  
د. محمد مصطفى هدارة — الانجلو —  
١٩٥٨ م القاهرة

— مصادر الشعر الجاهلي  
د. ناصير الدين الاسد — دار المعارف  
١٩٦٩ م القاهرة

- المصون في الأدب — أبو أحمد الحسن العسكري — تحقيق عبد السلام هارون ١٩٦٠ الكويت .
- معجم البلدان — ياقوت الحموي طبعة لا يزال ١٨٨٦م
- معجم الشعراء — المرزباني تصحيح كرنكو ١٣٥٤ هـ القدسي
- معجم ما استعجم — البكري لجنة التأليف والترجمة. تحقيق السقا ١٩٤٥ م القاهرة
- المعاني الكبير — ابن قتيبة حيدرآباد ١٣٦٨ هـ
- المعارف — ابن قتيبة تحقيق د. ثروت عكاشة دار الكتب ١٩٦٠ م القاهرة
- معنى الفن — هربرت ريد تعريب سامي نجشبه دار د. بدوي طبانه — القاهرة
- معاني الشعر — الاثنانلني تقديم د. صلاح الدين المنجد القاهرة .
- المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام — د. جواد علي — مكتبة النهضة بيروت
- المفضليات — المفضل الضبي تحقيق أحمد شاكر وهارون — دار المعارف — القاهرة .

— مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة —

طه بكر — القاهرة

— منهاج البلغاء وسراج الأدباء —

حازم القرطاجنى تحقيق محمد الحبيب

١٩٦٦ م القاهرة

— المنازل والديار

اسامة بن منقذ تحقيق مصطفى حجازى

المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٦٨ م

القاهرة

— مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق

ديفوتسى تعريب د. محمد يوسف نجم

١٩٦٧ م بيروت

— موسيقى الشعر

د. ابراهيم انيس ١٩٥٢ م — القاهرة .

— الميثولوجيا عند العرب

القاهرة .

— الموازنة بين الطائيين

الآمدى الحسن بن بشر ١٣٥٤ هـ —

القدس

— موسيقى الشعر العربى

د. شكرى محمد عياد دار المعرفة ٦٨ م

القاهرة

— الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء .

المرزوبانى تحقيق محمد على التبخاوى

١٩٦٥ م القاهرة

— نزهة الالباء فى طبقات الأدباء . ابن الانبارى تحقيق محمد أبوب القاضى  
ابراهيم — القاهرة

— نسب قريش الزبيرى . تحقيق لينى هروفنسل دار  
المعارف القاهرة

— النصرانية وآدابها . لويس شيخو ١٩٣٣ م — بيروت .

— نظرية المعنى فى النقد العربى د. مصطفى ناصف — دار القلم ١٩٦٥ م  
القاهرة

— نظرية الانتحال فى الشعر الجاهلى د. عبد الحميد المسلول دار القلم —  
القاهرة

— النقد الأدبى سيد قطب — القاهرة .

— النقد التحليلى لكتاب «فى الأدب الجاهلى» محمد أحمد الغمراوى  
١٩٢٩ — القاهرة

— نقد الشعر قدامى بن جعفر — القاهرة .

— النقد الجمالى روز غريب — دار العلم للملايين —  
١٩٥٤ م — بيروت .

— نهاية الارب فى فنون الأدب النويرى — دار الكتب المصرية ١٩٢٩ م  
القاهرة

— النوادر ابو زيد الأنصارى ١٨٩٤ م بيروت .

— النابغة الذبياني د. محمد زكى العشماوى ، دار المعارف  
القاهرة

— النابغة الذبياني —

د. عمر الدسوقي دار الفكر العربي

١٩٤٩م القاهرة

— المهجاء والمهجاون —

د. محمد محمد حسين — القاهرة .

— هذه الشجرة —

الاستاذ عباس محمود العقاد — مكتبة

غريب — القاهرة

— الوساطة بين المتنبي وخصومه

على عبد العزيز الجرجاني . تحقيق محمد

أبو الفضل ابراهيم طبعة عيسى البابي

الخلي ١٩٥١ م — القاهرة

— الواقعية في الفن

سيدنى فينكلشتين تعريب مجاهد عبد

النبي مجاهد — الهيئة المصرية للكتاب —

١٩٧١ م القاهرة .



# المحتويات

## الباب الأول

### الفصل الأول : مؤثرات عامة

صفحة	نسبه وقبيلته وموطنه
من ص ١ إلى ص ٤٥	
١٥	المؤثرات التي وجهت حياته
١٥	المؤثر الأول (البيئة والقبيلة)
٢٩	المؤثر الثاني (ثقافته)
٤٠	المؤثر الثالث (حياة اللهو)
٤٥	رحلاته وأسفاره

### الفصل الثاني : اتجاهات عامة في شعره

٥٣	مجنونه ولهوه
٦٢	مجالس الحمر والغناء
٨٣	غزله الحسى
٩٦	غزله غير الحسى
٩٨	غلبة العنصر الغنائى في شعره

## الباب الثاني

### اللغة والصورة

### الفصل الأول :

١٠٢	لغته بين التقليد والأصالة
-----	---------------------------

التقليد في لغته ، تكراره لمن تقدمه ، تكراره بعض أشعاره ،  
أصالة ، الاعتماد على موسيقى الحرف ، نغم ، حروف المد واللين  
والتضعيف ، أصالة لغة في التزل ، تحليل بعض شعره ، قدرته  
على التنويع وتفجير طاقات اللغة .

تطور اللغة بتطور التجارب الشعرية .. ... ١٤٣

اختلاف لغته في المدح باختلاف الدافع اليه مع تحليل نموذج ،  
استخراج عناصر الابداع اللغوي ، الترابط ، النعوت المفردة  
والمركبة ، والتنظير والثنائية ، الجمل المعترضة ، حذف ركن من  
الجملة ، ايراد اللفظ بعاطف ومن غير عاطف .

تحليل نموذج للنزاع داخل القبيلة ...  
تكرار صوت معين ، تكرار المقاطع ، التثوين والنون ، مساعدات  
لغوية أخرى ، حروف الجر والعطف ، الموصول ، الظرف ،  
المشتقات .

زيادة المبنى .

الفصل الثاني

أساليب الضنعة ... ١٨٧

العناصر التي ينشئها ، الحروف ، حروف الجر ، استخدام  
«ما» وتنويعها الدلالي والتغمي ، الاعتماد على حرف في النظم ...  
مثل (أم) و (إن) و (إذا وإذ) ، التركيز على حرف واستغلال  
طاقته الموسيقية ...

الزيادة والحذف .. ... ٢٠١

الأضداد ... ٢١٢

٢١٣	قلب التعبير .....
٢١٤	الاستطراد .....
٢٢١	الفصل بين طرفي الجملة .....
٢٢٥	رد الإعجاز على الصلوة .....
	التمام .....
٢٢٧	الالتفات .....
٢٢٨	التسليم .....
٢٢٩	الترصيع .....
٢٣٠	التفريع .....
٢٣١	التذييل .....
٢٣٣	المراجعة .....
٢٣٤	الاطراد .....
٢٣٥	التكميل .....
٢٣٦	الايجاز .....
٢٣٨	التفصيل بعد الاجمال .....
٢٣٩	التوشيع .....
٢٤٠	السجع .....
٢٤١	الجناس .....
٢٤٣	الطباق .....
	المقابلة .....

## الفصل الثاني : الخيال الشعري والصورة

٢٤٧	طبيعة صورته وأنواعها .....
-----	----------------------------

٢٤٧	... ..	صورة التقريرية ونماذج لها
٢٥٠	... ..	صور تنقل جانباً نفسياً
٢٦٥	... ..	صورة تخلق وحدة في القصيدة
٢٩٥	... ..	قضية الصراع وكيف عبر عنها مع تحليل عمل فني له واستخراج عناصر الابداع فيه .

### الباب الثالث

#### الفصل الاول

مصدر الموسيقى عند الشاعر ، ومصادر تأثيرها

٢٩٦	... ..	أثر العاطفة في الوزن...
	... ..	علاقة الشعر بالموسيقى
	... ..	التشويق ، الإثارة المفاجأة
٣٠١	... ..	أوزانه وقوافيه ...
٣٠٢	... ..	مقارنة بين محوره ومحور امرئ القيس ...
	... ..	دراسة احصائية لأبحره وعدد القصائد على كل بحر
	... ..	تفوق الأعشى على امرئ القيس
٣٠٧	... ..	قلة المقطعات في شعره
٣٠٩	... ..	اكتنازه من الأبحر النادرة مثل الخفيف والسريع
٣٠٩	... ..	كثرة الأوزان الراقصة والقصيرة

#### الفصل الثاني

٣١٣	... ..	قوافيه
	... ..	القوافي المطلقة والمقيدة

أقسام قافيته المطلقة ، مجردة مردوفة بلين أو بهاء ، متحركة وشاذة ، ٣١٥  
القافية المطلقة المؤسسة .

- حروف الروى ..... ٣١٩  
مقارنة بين رويه وروى امرىء القيس فى جدول ..... ٣٢٠  
اختلاف استخدامه لحروف الروى ، أثر ذلك فى موسيقى الشعر ٣٢١  
عيوب أوزانه وقوافيه ..... ٣٢٤  
عيوب الوزن ، عيوب الروى ..... ٣٢٥  
(الابجاجة والاصراف) عيوب ما قبل الروى (سناد التوجيه) ... ٣٢٦  
عيوب القافية (الايطاء والتضمين) ..... ٣٢٨

#### ٣٣١ الباب الرابع

##### الفصل الاول :

- قيمه بين الشعراء الجاهليين ..... ٣٣٣  
أثر تقييم القدماء على الدارسين .....  
لماذا لقب بصناعة العرب ؟ .....  
مناقشة آراء نيكلسون وفارمر ، سيرورة شعره على الألسنة ، بعض  
ملاححه الفنية ، رأى المتعصبين له وعليه ومناقشتهم ، الأعشى أجمع  
شعراء الجاهلية .....  
الوصية برواية شعره وتعهدده ، رأى بشار بن برد ، بعض معانيه الى  
تداولها الشعراء ، الأعشى شاعر الحياة الجاهلية ..... ٣٤٦  
تمثل شعره للخلال العربية ، عكسه للحياة الجاهلية وما فيها من  
صراع ، موقفه من الزمن والقدن والمصر .....  
شاعر المتعة . اندفاعه فى المجتمع ..... ٣٥٢

التمسك بلازمة لثله في الحياة ، للمرأة عالمه الجميل ، لعبه بالشباب  
ولهو ، تمسكه باللهو وقد زايله الصبا ، موقفه من الصراع للدائر

#### الفصل الثاني :

إضافاته للشعر. والقصيدة ... ٣٥٩

تغيره في مطلع القصيدة ، عدم التزامه بالوقوف على الأطلال  
ويخبرته من البكاء عندها اكثاره من الاستفهام في مطلع القصيدة .

الكلمات الأجنبية الوفيرة في شعره ، اخضاعها للنمط العربي ... ٣٦٣

تنوع الأغراض - ..... ٣٦٥

اجادته لأغراض شتى (المدح والهجاء والوصف وتحليل نموذج لذلك)

إضافته أغراضا جديدة ... ..

القصص الشعرى ، استخدام الشعر لنقل حدث قديم

تخليص القصيدة من الأغراض المتعددة ... ..

بناء القصيدة على الجو النفسى نمو اللغة وترباطها ، تحليل نموذج لذلك .

نتائج البحث ... ..

المراجع ... ٣٨٩

الفهرس ... ٤١١







٤٠٠

١/١١٥٨٧٣

دار المعارف - ١١٩ كورنيش النيل - القاهرة  
الناشر منطقة الاسكندرية ٤٢ ش سعد زغلول - ٢ ميدان التحرير (المنشوية)

Bibliotheca Alexandrina



0247085